Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul IX, nr. 27, joi 1 iulie 1976

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

27

Pompiliu Constantinescu

(Paginile 12—13)

O MĂREAȚĂ MISIUNE ISTORICĂ

CONFERINȚA partidelor comuniste și muncitorești din Europa, ale cărei lucrări s-au deschis la Berlin în ziua de 29 iunie, constituie un eveniment de largă semnificație internațională, menit a exercita o influență puternică asupra mișcării revoluționare din întreaga lume. Reunind conducerile a 29 de partide comuniste și muncitorești de pe continentul nostru în dezbaterea temei Pentru pace, securitate, colaborare și progres social în Europa, Conferința se impune ca un forum al celei mai înaintate concepții despre lume și societate în lumina celei mai bogate sinteze a luptei revoluționare pentru afirmarea voinței popoarelor de a-și lua soarta în propriile mîini, devenind stăpîne pe bogățiile naționale și pe destinele lor, determinînd cu un potențial mereu sporit noul curs al istoriei contemporane.

Aceasta cu atît mai mult, cu cît reuniunea de la Berlin are loc în împrejurări internaționale foarte complexe, decisive pentru dezvoltarea economico-socială mondială, pentru destinul întregii omeniri.

E ceea ce a relevat tovarășul Nicolae Ceaușescu ca definitoriu în analiza de ansamblu pe care a aprofundat-o în cursul amplei sale cuvîntări la Conferință. „Analiza în spiritul concepției materialismului dialectic și istoric a dezvoltării contemporane demonstrează — a spus secretarul general al Partidului Comunist Român — că lumea se află într-o continuă transformare revoluționară, socială și națională, că procesul trecerii de la capitalism la socialism se desfășoară într-un ritm tot mai intens. Avîntul luptei revoluționare, progresiste, antiimperialiste de pretutindeni a determinat profunde schimbări, care continuă să se accentueze, în raportul de forțe mondial".

Se-nțelege că în determinarea acestor schimbări un rol esențial au țările socialiste care, prin succesele obținute în făurirea noii orînduiri sociale, prin politica lor externă de pace și colaborare, exercită o influență tot mai puternică asupra evoluției istorice a lumii de azi. O înrîurire importantă au de asemenea mișcările de eliberare națională, precum și țările în curs de dezvoltare care au lichidat dominația imperialistă, colonială și acționează cu fermitate pentru propășirea economico-socială independentă. Totodată, a crescut rolul clasei muncitoare, al țărănimii, intelectualității și celorlalte categorii sociale, al femeilor, tineretului, al maselor largi populare în lupta pentru o politică nouă, bazată pe respectul independenței și suveranității naționale, pe dreptul popoarelor de a-și hotărî dezvoltarea în mod liber, fără nici un amestec din afară.

Cu o asemenea caracterizare științifică a situației social-politice pe ansamblul său, cuvîntarea a evidențiat cu atît mai pregnant complexitatea proceselor care au dus și duc la limitarea spațiilor de acțiune ale imperialismului, la restrîngerea — continuă — a sferei sale de influență ; ca atare, criza generală a societății capitaliste amplificîndu-se tot mai mult, nici o putere din lume nu poate împiedica victoria istorică a socialismului. Dar tocmai în această certitudine trebuie observat, cu deplină luciditate revoluționară, că orînduirea burgheză, imperialismul contemporan mai dispun încă de resurse, reprezintă încă o forță de care nu se poate să nu se țină seama. De aici necesitatea obiectivă a politicii de coexistență pașnică, ce impune dezvoltarea largă a colaborării și înțelegerii între toate statele, fără deosebire de orînduire socială.

LUÎND astfel în considerație tendințele și realitățile lumii contemporane, tovarășul Nicolae Ceaușescu a arătat că Partidul Comunist Român își întemeiază întreaga activitate pe hotărîrile Congresului al XI-lea, confirmate pe deplin de evoluția vieții mondiale. Evocînd principalele succese în construirea societății socialiste multilateral dezvoltate — succese confirmînd pe deplin justețea politicii promovate de partidul nostru, care aplică principiile generale ale socialismului, adevărurile universal valabile la condițiile specifice ale României — secretarul general al Partidului a subliniat cu deosebire faptul că „inspirîndu-ne din principiile umanismului revoluționar, acționăm constant pentru lărgirea orizontului de cultură și dezvoltarea conștiinței socialiste a maselor". „În acest scop, recentul Congres al educației politice și al culturii socialiste a stabilit un amplu program de ridicare a nivelului de cunoaștere al tuturor oamenilor muncii, pe baza celor mai noi cuceriri ale științei și culturii, a tot ceea ce a creat mai de preț geniul uman, pentru formarea unui om nou, constructor conștient și devotat al socialismului și comunismului în România, luptător neobosit pentru idealurile de libertate și pace ale tuturor popoarelor".

Îndeplinindu-și cu succes îndatoririle naționale, fundamentale, Partidul Comunist Român se achită totodată de obligațiile internaționale ce-i revin, dezvoltînd larg colaborarea cu țările socialiste. Sînt relații întemeiate pe principiile marxism-leninismului, egalității în drepturi, respectului independenței și suveranității naționale ale fiecărui stat. „Ne pronunțăm ferm — a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu de la tribuna Conferinței — pentru depășirea

„România literară"

(Continuare în pagina 2)

La tribuna Conferinței partidelor comuniste și muncitorești din Europa

Numai numele țării

Dintre adevăruri vechi
date-n lume să răsară
pe de rost știu doar iubire —
numai numele de ȚARĂ.

Dintre flori țesute-n rouă
argintate-n rug de sară
pot s-aleg cu ochii-nchiși
numai numele de ȚARĂ.

Dintre drumuri de mătase
sărutate lin de seară
pot cu inima numi
numai numele de ȚARĂ.

Dintre numele fierbinți
scrise-n sînge să răsară
pe de rost știu nemurire
numai numele de ȚARĂ.

Ion Mărgineanu

449.259 P

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie : Roger Câmpeanu.

O MĂREAŢĂ MISIUNE ISTORICĂ

(Urmare din pagina 1)

oricăror divergenţe şi disensiuni, pentru soluţionarea tuturor problemelor pe baza discuţiilor tovărăşeşti, de la ţară la ţară, în vederea dezvoltării unităţii statelor socialiste, aceasta corespunzînd intereselor fiecărei naţiuni, cauzei generale a socialismului, progresului şi păcii".

De asemenea, România promovează relaţii largi cu ţările în curs de dezvoltare, aceasta înscriindu-se în sfera generală a luptei împotriva imperialismului, pentru cauza propăşirii libere, de sine stătătoare, a fiecărei naţiuni, pe calea progresului şi civilizaţiei. În acelaşi timp, ţara noastră întreţine raporturi de colaborare multilaterală cu ţările capitaliste dezvoltate, cu toate statele lumii, participă activ la diviziunea internaţională a muncii, la schimbul mondial de valori materiale şi spirituale. Evident, nivelul deosebit la care se găsesc forţele de producţie în diferite ţări generează o largă diversitate în formele concrete de făurire a noii orînduiri sociale. Şi acest lucru se cere cu atît mai mult subliniat, cu cît un număr tot mai mare de state în curs de dezvoltare optează pentru calea socialistă de construcţie economico-socială. „Înţelegerea justă a acestor probleme are o importanţă practică uriaşă — a relevat secretarul general al Partidului Comunist Român — pentru lupta revoluţionară, pentru trecerea la socialism, pentru victoria socialismului pe scară mondială. În procesul transformării revoluţionare a societăţii vor apărea noi şi noi forme de luptă şi construcţie socială, diferenţiate de la o ţară la alta în raport cu gradul dezvoltării forţelor de producţie şi cu particularităţile istorice, sociale şi naţionale. Luarea în consideraţie a acestor deosebiri va duce la îmbogăţirea continuă a socialismului ştiinţific, a marxism-leninismului contemporan cu noi experienţe practice şi concluzii teoretice".

CONSTATÎND, apoi, că, deşi au trecut 11 luni de la Conferinţa generală pentru securitate europeană, s-au întreprins foarte puţini paşi concreţi în direcţia soluţionării problemelor complexe, grave existente în Europa şi de rezolvarea cărora depind libertatea, bunăstarea, însăşi viaţa popoarelor de pe continent, — tovarăşul Nicolae Ceauşescu a argumentat că documentele Conferinţei de la Helsinki constituie un tot unitar şi că trebuie acţionat cu toată energia pentru realizarea lor integrală.

De aici imperativul analizării temeinice a situaţiei existente pe continent care să dea comuniştilor o orientare de perspectivă pentru unirea tuturor forţelor democratice, progresiste, a tuturor popoarelor europene în lupta consacrată înfăptuirii securităţii şi păcii în Europa şi în întreaga lume. Şi aceasta cu atît mai mult cu cît pe continentul nostru este concentrat cel mai puternic arsenal de forţe militare şi de arme moderne, inclusiv nucleare, cunoscut vreodată în istorie, că bugetele militare ale statelor participante la Conferinţa general-europeană însumează peste 80 la sută din totalul cheltuielilor militare de pe glob, ceea ce reprezintă o povară uriaşă pe umerii popoarelor, un grav şi permanent pericol pentru pacea, independenţa şi viaţa întregii omeniri. Continuă să se menţină şi chiar se accentuează neîncrederea între state, aceasta ridicînd noi obstacole în înfăptuirea unei securităţi reale. În Europa se găsesc faţă în faţă cele două blocuri militare a căror existenţă sporeşte neîncrederea, menţine primejdia unui nou război.

Trasînd realist, cu cea mai înaltă răspundere, tabloul unei asemenea situaţii, secretarul general al partidului nostru a subliniat o dată mai mult necesitatea încheierii unor acorduri, cuprinzînd garanţii corespunzătoare, care să ducă în fapt la lichidarea folosirii forţei sau a ameninţării cu forţa, dînd, astfel, încredere deplină tuturor popoarelor că nu vor fi victima nici unei agresiuni sau intervenţii din afară, indiferent sub ce pretext sau sub ce formă s-ar produce. De asemenea, concomitent, necesitatea dezvoltării unor relaţii economice libere, fără discriminări sau condiţii politice, şi pentru extinderea colaborării tehnico-ştiinţifice şi culturale între toate popoarele continentului nostru.

ÎN partea finală a cuvîntării sale, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, relevînd că „patriotismul revoluţionar, dragostea pentru propriul popor, apărarea intereselor lui vitale constituie trăsătură fundamentală, definitorie, a comuniştilor", a subliniat că „în nici un fel nu poate fi considerată preocuparea unui partid de a apăra interesele clasei muncitoare şi ale propriului popor drept îngustime naţională, atitudine menită să ducă la slăbirea solidarităţii internaţionale". Dimpotrivă : „Însăşi noţiunea de solidaritate internaţională poate fi concepută numai în legătură organică cu lupta pentru apărarea intereselor clasei muncitoare din fiecare ţară, a intereselor naţionale ale fiecărui popor, a independenţei şi suveranităţii fiecărei naţiuni". Ca atare : „între îndatoririle naţionale şi cele ale solidarităţii internaţionale ale partidelor comuniste există o deplină unitate dialectică, ele condiţionîndu-se reciproc". „O astfel de unitate de tip nou va fi, fără îndoială, superioară din toate punctele de vedere, asigurînd deplina solidaritate în lupta pentru progres social, pentru securitate şi pace în Europa şi în lume".

Prin largul orizont al problemelor abordate, prin profunditatea analizelor, prin pregnanta definire a finalităţilor majore ale celui mai puternic şi avansat factor de propăşire revoluţionară în întreaga lume, cuvîntarea tovarăşului Nicolae Ceauşescu la Conferinţa partidelor comuniste şi muncitoreşti din Europa se impune ca una din cele mai strălucite contribuţii ale partidului nostru, ca expresie nemijlocită a conştiinţei de sine a poporului român, în cel mai deplin consens cu imperativele luptei pentru pace şi progres ale omenirii de pretutindeni.

Viaţa literară

Sub egida CONSILIULUI NAŢIONAL AL FRONTULUI UNITĂŢII SOCIALISTE

Scriitori pe platforma industrială „23 August"

● În lumina indicaţiilor Congresului educaţiei politice şi al culturii socialiste, Uniunea Scriitorilor din R.S. România a organizat, pe platforma industrială „23 August" din Capitală, Festivalul literar : **Cîntec pentru acest pămînt românesc.**

Un numeros public, iubitori de literatură, muncitori ai uzinelor „Republica", „23 August", „Întreprinderea de maşini unelte şi agregate Bucureşti" (I.M.U.A.B.), „Progresul", „Întreprinderea F.R.B.", „Filatura de lînă pieptănată" şi ai altor unităţi industriale au participat la acest festival literar.

Acad. **Eugen Jebeleanu,** vicepreşedinte al Consiliului Naţional al Frontului Unităţii Socialiste, a adus un salut muncitorilor care îşi desfăşoară munca lor pe această platformă industrială importantă a Capitalei şi a ţării.

Au citit din lucrările lor poeţii **Vlaicu Bârna, Valeriu Bucuroiu, Franz Johannes Bulhardt, Radu Cârneci, Dan Deşliu, Şt. Augustin Doinaş, Ion Horea, Traian Iancu, acad. Eugen Jebeleanu, Aurel Rău, Claus Stephani, Romulus Vulpescu,** precum şi poeţi-membri ai cenaclului literar „23 August", **George Silvia Bârseşti, Petre Paulescu, Vasile Popovici, Nicolae Stelea** şi **Valeriu Stoica.**

Festivalul literar a fost înregistrat de Televiziunea Română şi s-a bucurat de un deosebit succes.

Asociaţiile scriitorilor

● Asociaţia scriitorilor din Iaşi, care a încheiat de curînd un contract de colaborare cu Uzina Mecanică Nicolina, a iniţiat, la această unitate, un recital de poezie patriotică la care au citit **Sergiu Adam, George Lesnea, Silviu Rusu, Horia Zilieru** şi **Jean Panaite.**

De asemenea, cu prilejul deschiderii expoziţiei omagiale **Magda Isanos,** la Muzeul de istorie a Moldovei, din Iaşi, au citit versuri închinate poetei **D. Florea-Rariştе** şi **Haralambie Ţugui.**

● Asociaţia scriitorilor din Timişoara a iniţiat, la biblioteca judeţeană din localitate, o şezătoare literară în cadrul căreia au recitat **Dorin Grozdan, Marius Munteanu, Nicolae Pîrvu** şi **Nicolae Ţirioi.**

În spiritul colaborării reciproce

● Ne vizitează ţara, în cadrul acordului cultural dintre România şi Grecia, scriitorul **Apostolos Sahinis.**

● În cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din România şi Uniunea Scriitorilor din R.S.F. Iugoslavia au sosit la Bucureşti **Slavko Almăjan, Dejan Djuričković** şi **Božica Jelusić.**

● În schimb redacţional cu revista „Secolul 20", a sosit în ţara noastră scriitorul polonez **Miroslav Malcharek.**

„File din Epopeea Naţională"

● La sediul Muzeului Literaturii Române, s-a desfăşurat colocviul intitulat „File din Epopeea Naţională" la care au fost invitaţi salariaţi de la C.I.A.C.U.T. precum şi elevi şi cadre didactice de la şcolile din comuna Chiajna. A luat cuvîntul **Vasile Netea,** după care a urmat o incursiune în lumea manuscriselor aparţinînd scriitorilor noştri clasici.

Revista literar-artistică pentru elevi

● Sîmbătă 26 iunie 1976, Muzeul Literaturii Române a „editat" cel de-al 15-lea număr al **Revistei literar-artistice pentru elevi** consacrat lui Mihail Sadoveanu. Au participat, ca invitaţi, **Despina Sadoveanu-Manoliu, D. I. Suchianu** şi actriţa **Valeria Marian.** Cu această ocazie a fost vizitată reconstituirea ultimei camere de lucru a lui Mihail Sadoveanu.

Aniversare Scedrin

● În cadrul aniversărilor culturale, recomandate de Consiliul Mondial al Păcii şi de U.N.E.S.C.O., pentru anul 1976, Comitetul Naţional pentru apărarea păcii şi Uniunea Scriitorilor au organizat în sala Casei de cultură I.R.R.C.S., din Capitală, o manifestare consacrată lui Mihail Saltikov Scedrin, de la a cărui naştere se împlinesc 150 de ani.

Despre viaţa şi opera scriitorului rus a conferenţiat **Mihail Novicov.** A fost prezentat un film artistic.

Întîlniri cu cititorii

● La Biblioteca Centrală de Stat a fost lansat volumul al III-lea din **Magnum Etimologicum Romaniae,** apărut la Editura Academiei. Au luat cuvîntul **Grigore Brâncuş** şi **Gabriel Strempel.** Cu acest prilej, a fost deschisă expoziţia de documente şi de mărturii intitulată „Unitatea culturii româneşti".

● La Căminul cultural din comuna Fierbinţi (judeţul Ilfov), a fost lansat volumul de debut „Mierea pămîntului" de Marin Constantin, premiant al revistei „Luceafărul", volum apărut la Editura Ion Creangă. Au fost prezenţi **Mircea Dinescu, Nicolae Dragoş, Tiberiu Utan** şi **Romulus Vulpescu.**

● La Banca de Stat (Centrul de calcul) din Bucureşti : **Virgil Carianopol** şi **Traian Lalescu.**

● La Clubul Electroputere din Craiova şi la Regionala C.F.R. Craiova : **Mihai Duţescu, Dumitru Mazilu, Ilarie Hinoveanu** şi membri ai Cenaclului C.F.R. Bucureşti şi ai cenaclului „Cezar Petrescu" din Craiova.

Lansarea volumului antologic „Iulia Hasdeu"

● La Librăria „B. P. Hasdeu" din Cîmpina a fost lansat, din iniţiativa cenaclului „Salonul nou", volumul antologic **Iulia Hasdeu** (versuri, proză, corespondenţă), întocmit de Crina Decusară-Boc-şan, apărut în Editura Minerva. A prezentat cercetătorul **Octavian Onea.**

La Congresul scriitorilor sovietici

● Între 21 şi 25 iunie a.c., au avut loc la Moscova lucrările celui de al VI-lea Congres al scriitorilor sovietici.

Raportul de activitate al conducerii Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S. intitulat **Literatura sovietică în lupta pentru comunism ; sarcinile ei în lumina hotărîrilor celui de-al XXV-lea Congres al P.C.U.S.** — a fost prezentat de Gheorghi Markov, prim-secretar al conducerii Uniunii Scriitorilor sovietici. La cel de al doilea punct al ordinei de zi, V. Telpugov, preşedintele Comisiei centrale de revizie a Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S., a dat citire raportului acestei comisii. Pe marginea materialelor prezentate, în cadrul dezbaterilor Congresului, au luat cuvîntul numeroşi delegaţi — dintre cei 542 prezenţi.

În timpul lucrărilor, Congresul a fost salutat de reprezentanţii uniunilor şi asociaţiilor scriitorilor din străinătate, invitaţi să participe la Congres, între care şi Virgil Teodorescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România (din delegaţie a mai făcut parte — după cum am anunţat — Constantin Chiriţă — secretar general al Uniunii Scriitorilor).

În cadrul ultimului punct de pe ordinea de zi a Congresului s-a procedat la alegerea organelor de conducere ale Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S. La prima şedinţă plenară a noii conduceri a Uniunii Scriitorilor sovietici, Konstantin Fedin a fost ales preşedinte al acesteia, iar Gheorghi Markov — prim-secretar al Uniunii.

Şantier

Al. Rosetti

are sub tipar la Editura Albatros, în colecţia „Lyceum", volumul **Schiţe de istorie a limbii române de la origini pînă în zilele noastre.**

A predat Editurii Ştiinţifice şi Enciclopedice o nouă ediţie a volumului I din **Istoria limbii române de la origini pînă la începutul secolului XVII.**

Lucrează la studiul intitulat **Problema anagramelor** şi la o nouă ediţie a **Istoriei limbii române literare.** Pregăteşte noi ediţii ale lucrărilor **Introducere în fonetică** şi **Note din Grecia.**

Mihai Beniuc

lucrează la volumele : **Literatura română între anii 1940—1975** şi **Evocări despre scriitori** (Tudor Arghezi, Mihail Sadoveanu, Gala Galaction, N. D. Cocea, Pablo Neruda, Nazim Hikmet, Ilya Ehrenburg etc.).

La Editura Minerva urmează să-i apară cel de-al şaptelea volum de Scrieri intitulat **Retrospective şi perspective.**

Mihai Cruceanu

a încredinţat Editurii Minerva volumul selectiv **Poeme alese,** cuprinzînd şi versurile rămase în periodice.

Definitivează volumul al doilea de memorialistică intitulat **De vorbă cu trecutul.**

Şedinţa secţiei de literatură pentru copii şi tineret

● Marţi, 29 iunie a.c. a avut loc şedinţa Secţiei de literatură pentru copii şi tineret, cu următoarea ordine de zi :

1. Sarcinile creaţiei literar-artistice în lumina documentelor Congresului educaţiei politice şi al culturii socialiste. Referent : **Ion Hobana.**

2. Participarea scriitorilor la acţiunile organizate de C.C. al U.T.C. şi Consiliul Naţional al Organizaţiei Pionierilor în perioada vacanţei de vară.

La discuţii au luat parte **Emilia Căldăraru, Virgil Chiriac, Vladimir Colin, Viniciu Gafiţa, Alexandru Mitru, Al. Gheorghiu Pogoneşti, Adrian Rogoz, Pauline Schneider, Alexandru Sen, Ion Serebreanu, Mircea Sântimbreanu, I.M. Ştefan, Nicolae Ştefănescu, Al. Vergu.**

SEMNAL

EDITURA MINERVA

G. Ibrăileanu — OPERE, vol. 3, ediţie critică de Rodica Rotaru şi Al. Piru. Prefaţă de Al. Piru, 454 p., lei 15.

EDITURA ALBATROS

Mihai Neagu Basarab — MEDICI DESPRE GENIU, col. „Cristal", 128 p., lei 3.

EDITURA „ION CREANGĂ"

Virgil Carianopol — ARCAŞUL LUI ŞTEFAN (povestiri), ilustraţii de Dumitru Verdeş, 48 pag., 5,50 lei.

EDITURA SCRISUL ROMÂNESC

Alexandru Olaru, SHAKESPEARE ŞI PSIHIATRIA DRAMATICĂ, 380 p., lei 13,50.

BIBLIOGRAFII

*** — PAGINI DE ISTORIE, lucrare elaborată de Elena Dunăreanu în cadrul Serviciului de bibliografie-iconografie al Bibliotecii „Astra" — Sibiu, 1976, 44 pag.

*** — CARTEA STRĂINĂ VECHE (1472—1700) în Biblioteca „V.A. Urechia" din Galaţi, catalog întocmit de N. Oprea, I. Mărunţelu, Sorina Codreanu şi Florica Carapcea, 246 pag.

Istoria unei amfore

AM AUZIT vestea și aproape că nu mi-a venit să cred. Prea semăna cu inelul socotit pierdut ce vine să întregească, miraculos, colanul. Prea lesnicios mi se părea că am despicat (acesta e chiar cuvîntul potrivit) cenușa incertă în miezul căreia pîlpîia lumina magic-revelatoare a unui adevăr mai vechi decît vechia noastră.

Am auzit vestea și m-am socotit norocosul contemporan al curgerii ei peste lume : încercînd oarecari reparații gospodărești, cei ce au în grijă casa memorială Eminescu din Ipotești (repede dublați de arheologi) au găsit în țărîna scociorîtă nu (doar) cioburi de lespede călcate cîndva de cel ce era nu încă poetul, ci (doar) poezia, nu scoabe și belciuge de hambar, nu tălăngile turmei căminarului Gheorghieș Eminovici, ci sfintele răsipuri (frumoasă vorba cronicărească) ale unei așezări dacice! Firave mădulare de amforă disparate au și fost așezate, în ciuda timpului pustiitor, așa cum au lucit cîndva pe roata olarului și ochii ni se pot umple de conturele fluide ale Semnului plin de virilă grație ce ne-a rămas dintr-un trecut cu trepte îngropate în cenușă și glorii.

Ciudată, nepotrivită mirare !

Ce altceva să găsești sub casa lui Eminescu decît o amforă dacică (bunicul ar fi zis dăcească), cum ne-am fi imaginat, fie doar și pentru o clipă, că locul acelei amfore ar fi putut să nu fie acolo ? Ce simplu e totul : peste casa dacilor celor mîndri, cei mai viteji dintre traci (după mărturia lui Moș Herodot), s-a așezat prin vreme casa-matcă de luceferi a (altfel) pămînteanului Eminovici !

Dimitrie Cantemir vorbea despre ideea continuității ființei românești pe meleagurile rămase de la daci cu două cuvinte constituite într-o formulare colorată, incisivă (și decisivă) de pecete : **nedezrupta continuație.** Expresie teribilă, pe care o împrumut atunci cînd ivesc din lutul Ipoteștilor, lutul dacilor celor bătrîni (așa mi-i imaginam cînd eram școlar, niciodată nu m-am gîndit la daci tineri), plăcîndu-mi să văd în amfora din miază-noapte un bulgăre primordial hrănit cu sevele și ostenelile Începuturilor.

Ce „simplu" e totul: peste urmele dacilor, umbra Regelui dac al poeziei. Sub casa lui Eminescu — oasele lui Eminescu...

Cum se va fi sfîrșit mărunta obște dacică arsă și întoarsă în neființă ? Ce dușman a călcat în copite amfora cu cioburi redeșteptate abia acum în alcătuirea lor primară ?

ȘI MAI APOI ? Își va fi dat seama stăpînul gospodăriei întemeiate peste fumul colibei dacice **pe ce** și-a ridicat avutul ? În miezul de iarnă al anului 1850 cînd aștepta cu nerăbdarea firească bărbaților viforoși să i se nască pruncul, Mihai, căminarul va fi auzit în vocile viforului ciobu-rile sonore ale unor vechi graiuri (de mult coagulate în lut de amforă) și va fi descifrat în ele sunete grave, chemîndu-se prin timp. Omul purtat prin canțileriile habsburge credea, sînt sigur, în **nedezrupta continuație** a geniului. Micul dac pe care în odaia ei de suferință i-l aducea pe lume (îl aducea **lumii)** muierea avea să înalțe mai tîrziu o rugăciune incendiară :

„Pe cînd nu era moarte, nimic nemuritor,
Nici sîmburul luminii de vieață dătător,
Nu era azi, nici mîne, nici ieri, nici totdeauna,
Căci unul erau toate și totul era una ;
Pe cînd pămîntul, cerul, văzduhul, lumea toată
Erau din rîndul celor ce n-au fost niciodată,
Pe-atunci erai Tu singur, încît mă-ntreb în sine-mi :
Au cine-i zeul cărui plecăm a noastre inemi ?"

Ce simplu : **Rugăciunea unui dac** se poate compune numai într-o casă de dac.

Și iarăși mă uluiesc și mă bucur : pot alătura acum numele blajin al Ipoteștilor numelui (prevăzut cu solzi strălucitori) al Sarmizegetusei ! Pot grava pe unghia unei (imaginare) monezi chipul lui Decebalus, fiul lui Scorilo, pe-o parte, iar pe cealaltă capul lui Eminescu, fiul lui Gheorghe și al Ralucăi !

RĂTĂCIND cîndva pe urmele unui alt moldovean, Sadoveanu, am ascultat o istorisire ce vroia să explice meșteșugul cu care scriitorul aduce pînă la noi ore stagnate ori, dimpotrivă, ne face locuitori ai unor timpuri vechi. Cineva descria spectacolul grozav al despicării unui munte și al ivirii unui zimbru în firida fumegătoare. După mii (ori doar sute) de ani, zimbrul perfect conservat părea a se rostogoli peste privitori. Împlătoșată în colb de cărbune și cremene, carnea se pietrificase parcă și ea și pe pielea muncită de trecerea anilor puteau fi numărate împunsăturile săgeților ucigașe. Era și acesta un semn al **nedezruptei continuații.** Vedeți așadar cu cîtă smerenie trebuie să sape arheologul sub casa nașterii lui Sadoveanu ? Dar cine va săpa la temeliile casei lui Iorga ? Sau a lui Brâncuși ?

Și ne întoarcem privirile ispitite de revelații la propriile noastre case. Nu e nevoie să le mișcăm lespezile. Sub ele există mărturia de nimic dezmințită a apartenenței noastre la **acest** pămînt, cu istoria lui, cu liniștile și furtunile lui.

Aici ne e vatra.

Aici dorul nostru de desăvîrșire.

Aici ne e lemnul de leagăn și lemnul de epitaf. Piatra de leagăn și piatra de epitaf.

Sîntem ai țării Eminescului. Bem din amfora pe care s-a încleiat osul sfintei sale case. Bem spice arse. Bem memoria vinului spoliat. Bem flăcările mierii.

Și ne bem, acră, învîrtoșată, asprită de sare, sudoarea cursă pe unelte. Și pe arme.

N-avem a ne privi cu îngrijorare viitorul atîta timp cît vom fi demni de lutul amforei dezgropate, lucrînd cu trudă la împlinirea viselor țării și călcînd în picioare fățărniciile și inerțiile, cuvîntul sterp și poleiul mincinos.

Arheologi ! Voi desena pentru lopețile voastre un cîmp heraldic, rotund, podit cu piele de piersică.

Rotund ca România.

Gheorghe Tomozei

DUMITRU GHIAȚĂ-COLIBAȘI : **Portret** (Galeriile de artă ale Municipiului București)

La plai de apă

La plai de apă în grîu
ne aprindem
legați de pămînt, de noi,
de nemarginI,
ca spicele ne rostim
în aria țării —
ne spală rîuri la mijloc
prin suflet rîurile absente.

Mărul roșu ne-a crescut în palme
de la buni, de la străbuni
în noi trunchi —
de-i străveziu
ochii lor mai ard în noi
ardere sfîntă din grîu.

La țărm de apă coborîm
peceți
o, ceruri de semințe,
umbrele cînd le găsim
luminate-ntru ființă
la plai de apă
și ne-aprindem
de pămînt și de nemarginI.

Ion Luga

CONTINUITATEA POEZIEI

ORFEU, poetul trac, a luat parte — spun unele mituri — la expediția vasului Argo. Arhetipul Poetului a fost un căutător al Lînei de Aur. Și un cîntător al ei, desigur, căci aventura se petrecea, în egală măsură, pe **thalassa** elină și în marea cuvîntului.

Există un sens argonautic al poeziei pe care Virgil Teodorescu l-a intuit demult, pe care și-l reamintește ori de cîte ori se îmbarcă pentru a înfrunta pericolele acelei mări. Iată-l mărturisind, în poezia-preambul **Lăsați cuvintele...** a ciclului de versuri **Heraldica mișcării,** apetitul și anxietățile poetului : „Cel care cată blana de aur în cuvinte / Peregrinînd pe-o mare-ncărcată de blestem, / Cel care-și pune visul nocturn într-un fonem, / Și-n marea parafrază a ținerii de minte, // Pîndit e de primejdii trecînd printr-un ținut / De unde greu ar mai putea să scape / Înconjurat de curse și de trape, / De tragicul acces argonaut".

Poetică aproximare a situației Poetului. Exercițiul poeziei este o întreprindere argonautică, de înaintare — cum voia Rimbaud : „în necunoscut" — de căutare a unui ipotetic tezaur, a unei sperate, miraculoase revelații în labirintul cuvintelor. Poezia se vrea punte între haosul visului și ordinea verbului. Și, nu în ultimul rînd, poezia își are o rădăcină în aducerea-aminte. Nu în zadar elinii o socoteau pe Mnemosyne născătoarea muzelor. Condiția poetului, așa cum apare ca din versurile lui Virgil Teodorescu, este aceea a sufletului bîntuit de duhul Poeziei. El se vrea **urmărit** de poezie, ca de o prezență continuă : „Lăsați cuvintele să mă-nsoțească / Furișe pe cărările înguste, / Ca stolurile sure de lăcuste, / Ca vulturii în sfera lor cerească". Poetul e prada livrată benevol Poeziei, este obsedatul Cuvîntului. El stă sub semnul **Poeziei neîntrerupte.**

Printre poeții-argonauți ai secolului, suprarealiștii au fost, fără îndoială, aceia care au lansat programa cea mai mirifică, mai ispititoare pentru înnoitorii verbului poetic. E ceea ce-l putea fascina pe tînărul Virgil Teodorescu, la începuturile periplului său, pentru că el însuși aducea cu sine morbul „risipei elocvente și barbare", pofta neistovită a „blănii de aur", pentru că era un urmărit al cîntării neîntrerupte. Nici un poet n-a putut „scoate" din poetica suprarealismului altceva decît ceea ce a adus cu sine. Ce căuta Virgil Teodorescu în această aventură, și ce aducea el cu sine ?

În 1945, cînd publică volumul **Blănurile oceanelor,** apropiindu-se de acel „mezzo del camin di nostra vita", el se afla nu numai în deplina stăpînire a uneltelor sale, ci, în același timp, era pe deplin conștient de finalitățile (deci de riscurile și șansele) artei sale. Nu avem o artă poetică explicită a lui Virgil Teodorescu din acea perioadă ori de mai tîrziu. În schimb, formulele citate abundent din textele unor mentori de conștiință poetică și politică țin locul unui program poetic și ne fac să înțelegem ce căuta poetul în vasul Argo al Avangardei.

O primă teză din cel ce a fost socotit un „excitator" de prim ordin al suprarealismului, din Rimbaud : „Poezia nu va mai ritma acțiunea, ea va fi înainte". Textul ales e simptomatic pentru intenționalitatea subiacentă a poeziei lui Virgil Teodorescu. Poezia — pentru el — este și trebuie să fie o precursoare a acțiunii. Ea nu se pierde în purele delectări ale contemplației, ci anunță, pregătește praxis-ul, este precursoarea ei absolută. Pentru Virgil Teodorescu, cuvîntul poetic, cu toate virtuțile sale estetice, este în același timp un act, sau cel puțin o sursă de acte. De la începuturile sale, el a văzut o vocație a poeziei ce nu disprețuiește acțiunea, ci o prepară ca într-o matrice. Firește, acțiunea aceasta este, înainte de toate, explorare a Necunoscutului. Pe urmele aventurii rimbaldiene, poezia trebuie să prospecteze tenebrele.

Dar, nu numai Rimbaud, ci și alt mare precursor al suprarealismului, beatificat de Breton, Lautréamont, apare cu cîteva teze în programa poetului nostru. Poezia regizează, și are chiar drept scop, **adevărul practic.** Din nou întoarcerea verbului spre acest tărîm al praxis-ului care legitimează și verifică demersurile poetice. Poezia aceasta care se părăsește pentru a sluji practica omului nou trebuie să aparțină, nu numai ca un bun gustat, ci ca un bun făurit, tuturor. Poezia neîntreruptă este aceea pe care n-o fac doar unul sau altul, ci toți. Utopie ? Mai degrabă adîncă înțelegere a rosturilor unei umanități în profundă prefacere. Nu e vorba doar de sporirea statistică a unei cifre ; nu numărul poeților este cel care va crește, ci o matrice germinativă a poeziei se va extinde de la unul la toți. Tot printre tezele extrase din opera lui Lautréamont sînt : cea care anunță o știință a poeziei ; cea care indică purcederea spre sursele poeticului ; cea care propovăduiește temeritatea întreprinzătoare. Vom întîlni uneori făcînd exegeza poeziei lui Virgil Teodorescu aplicarea unuia sau altuia din preceptele Precursorilor. Și, îndeosebi, credința în puterea cathartică a poeziei, în virtutea ei inspiratoare. Esențiale sînt, de asemenea, tezele (aparținînd îndeosebi lui Paul Eluard) prin care cauza poeților este apropiată de aceea a proletariatului. Libertate și sclavie, supunere la exploatare într-o orînduire nedreaptă și revoltă. Poetul e văzut, de același Eluard, în ipostaza profetului unei lumi noi.

Cu pregnanță, unele formule alese de Virgil Teodorescu pun în lumină liniile directoare ale artei sale poetice. Vom înțelege de ce alege din Novalis un text precum : „Poezia e realul absolut", și, cît de concret a asumat el riscul total al rațiunii, ca și funcția de agresivitate a gîndirii pe care le teoretizează Gaston Bachelard. Pe urmele aceluiași savant explorator al universului imaginar, cunoscător al unei poetici a reveriei, poetul nostru, năzuind spre o descoperire reală, știe că are nevoie de o metodă nouă. Atracția unei asemenea metode posibile, a temerităților verbului eliberat, a viziunii, a discursului care anticipează acțiunea, a puterilor purificatoare și profetice ale poeziei, toate acestea îl seduceau pe tînărul Virgil Teodorescu. În 1945, transcriind formulele eroilor săi exemplari, el le mai adaugă în final o frază semnată de Engels : „Ceea ce lipsește tuturor acestor domni este dialectica". Prin adoptarea — ca un epigraf — pe frontispiciul cărții sale a acestor cuvinte, poetul își mărturisește o adeziune pe care poezia sa o va justifica.

S-AR PUTEA desena un portret al Poetului în tinerețe urmînd liniile acelui filigran înscris în paginile versurilor nepublicate (decît tîrziu) în volum de Virgil Teodorescu. Elevul din Constanța, apoi studentul din București mărturisește dintru începuturi o fervoare stranie pentru o vorbire ce nu este rezultatul dicteului automat suprarealist, dar abundă în imagini heteroclite, ardoare și joc, deopotrivă, ingenuitate și ironie cuplate. Afectele sînt dezafectate de acest tînăr temerar, cu dezinvoltură („în locul inimii ar fi binevenit vîntul de nord"). Un poet al senzorialului apare în aceste producții timpurii, un poet care știe să infuzeze în obiecte savoare și miros, să le facă bine vizibile, sensibile.

Astfel, în toți acei ani în care poetul Virgil Teodorescu sorbind la izvorul Juvenței își formează vocea și mîna, se exercită lansînd — ca niște jerbe de artificii — imaginile în buchete, jucîndu-se cu o irepresibilă poftă și cu gravitatea participării la marele joc al Poeziei și Adevărului, unele linii directoare (pedant vorbind) ale poeticii sale, unele constante, ca și unele maniere ale liricii sale devin manifeste. Chipul poetului, **tel qu-en lui-même,** se conturează tot mai clar. Și nu numai al poetului, ci și al omului de atitudine. Virgil Teodorescu își publică textele în anii '30, la „Era nouă", „Critica", „Reporter" „Tînăra generație", „Meridian", „Fapta". El nu este numai un avangardist, ci un tînăr cu vederi net progresiste și cu atitudini în conformitate cu aceste vederi. De aceea printre imaginile șocante pentru vederea cuminte-conformist burgheză a acelor „flamingi cu ciocul roșu" și al „ouă-lor galbene", al asocierii bromului cu riia, se arată schițate cu o peniță nervoasă într-un tuș negru „o mînă de aluminiu (o șapcă pătată cu ulei), o echipă de femei din schimbul de noapte...", ca și imagini ale unei condiții umane reificate, alienate. În anii 1934—1935 poemele conținînd asemenea aluzii (și mai mult decît aluzii) devin tot mai frecvente. **Din guano se poate scoate aur, Poemul înotătorului, Căsătorie morganatică,** din aceiași ani, aduc mișcarea amplă, spectaculoasă, a fantaziei pînă la limitele parabolicului. Dar poetul vorbește în numele său și al tovarășilor săi de luptă în poeme precum **Oboseala** : „Atunci cînd tîrziu în noapte / îmi destind trupul hărțuit de luptă / nici o urmă de oboseală nu a pătruns în el / pentru că aceasta ar fi totuna / cu aruncarea mea afară din luptă, ar fi totuna / cu pierderea unui om al clasei mele / și ar fi egală / cu moartea mea de tînăr poet proletar".

Cuvîntul a fost spus, poetul s-a numit pe sine. O epocă se sfîrșea ; poetul își spunea poate pentru ultima oară „tînăr". **Blănurile oceanelor,** volumul cu care își face debutul senioriał poetul în 1945, este gata înarmat, nu numai cu o doctrină subiacentă, ci cu armele necesare realizării și apărării ei. Să-l urmărim pe poet în demersurile sale. L-am văzut în ipostaza unui bîntuit de duhurile poeziei, a unui ins cu vocația poeziei neîntrerupte. De această vocație primordială aparține o pasiune pentru cuvintele-germen, pentru cuvîntul care **face imagine.** Ceea ce, printre altele, Virgil Teodorescu aducea cu sine, era o puternică înclinare spre proliferarea **semnelor iconice,** a imaginilor verbale. Să nu înțelegem prin aceasta doar o obișnuită deprindere de a proiecta imagini, ci o facultate de a descoperi valoarea emblematică a cuvintelor. Mult mai tîrziu, într-un poem din **Heraldica mișcării,** vom găsi o mărturisire — poetică — a acestei propensiuni : „Ca să-nțelegi raportul patetic din cuvinte / Emblema lor eternă, naivul lor sfîrșit / Vidul și plinul munte și șes la infinit / Cumplita lor mișcare impusă dinainte / De golfstreamul ce trece șerpuitor prin grupe...". Să reținem din aceste versuri „raportul patetic din cuvinte" și „emblema lor eternă". Ele ne oferă o cheie a poematizării din **Blănurile oceanelor,** ca și din alte cicluri (îndeosebi din ultimele) ale poetului.

Poetul Virgil Teodorescu nu face parte din categoria acelor poeți care au fost cuprinși de „valul de vise" suprarealist. O analiză a substanței imagistice din aceste poeme, ca și — mai ales — a legăturilor dintre ele, a structurii discursului poetic ne demonstrează un fapt esențial. După cum scrierea automatică a suprarealismului ortodox nu și-a avut în Virgil Teodorescu un emul, tot astfel nici experiența onirică în felul programat de Breton și exersat de grupul suprarealist în perioada „valului de vise" nu au în poetul nostru un adept. Un pseudoonirism este regizat cu multă iscusință de acesta. Imaginile din sfera eros-ului sînt uneori quasionirice. Dar tocmai acest **als ob,** acest **ca-și-cum,** marchează ficționalismul funciar, conștient menajat din această poezie. Visul este mimat și, desigur — ca în orice artă a mimei, sau ca și în unele procese psihice imitate — ceea ce e mimat își are autenticitatea sa ca atare. Eul liric al poemelor din **Blănurile oceanelor** este al unui Visător intemperant. Dar poetul nu este unul și același cu acest alter ego visător al său.

Tot astfel, nu găsim — firește — în aceste poeme simboluri ori parabole. În schimb, ficțiunile, absurde uneori, se organizează în jurul cîte unei imagini-matrice și iau alura unei fabulații misterioase, plină de un tîlc enigmatic. De pildă, **Aruncătorul de bumerang** (una din marile reușite ale ciclului), în care viziunea (ca în pictura, de astă dată, a unui Salvador Dali) crește hiperbolic, devine o emblemă cosmică. O mitologie particulară se profilează în asemenea viziuni. Ca în orice mitologie, faptele singeroase, marile cruzimi, ororile, macabrul abundă într-însa. Astfel : „Aruncătorul de bumerang își încordează pulpele teribile / Și dintr-o dată arma trece prin ceața marină / Ca un zgomot ușor de fanfară muribundă / El așteaptă cu brațul întins și după un timp / Ea se întoarce din tenebroasa călătorie / Cu fire de sînge sălbatică și proaspătă / Aruncătorul de bumerang își încordează pulpele teribile...".

CA ȘI ÎN poeziile din prima perioadă a creației sale, dar văzînd noi apetențe, și o mult mai puțin ironică tratare a „evenimentului", Virgil Teodorescu se dovedește în poezia din **Blănurile oceanelor** un liric al falselor ficțiuni. Fragmente, parcă, dintr-o epopee eschatologică, dintr-un poem al sfîrșitului de lume apar — sub forma unor viziuni terifiante în unele din poemele sale. Gravele experiențe ale războiului, ale lagărelor de concentrare, seismele prin care trecuse omenirea celui de-al doilea război mondial au marcat, desigur, sensibilitatea acestui poet, și abundența ororilor din acel prim volum de după război este o dovadă. O epică a transpozițiilor în fabulos ale unor teribile experiențe se folosește de imagini halucinante, de un delir al simțurilor, ca și de răvășirea intenționată a semnelor. Unele din ficțiunile apocaliptice ale acestei perioade par o cronică fabuloasă a acelor ani. „În unele seri oamenii trădau / Cercurile de lemn îngrozeau copacii / Și mina stranie a vîntului de nord / Atîrnă descompusă pe marile porți de reflectoare și de oglinzi / Fabuloasele reflectoare îmbătau oamenii ca un opiu...".

Surprinși de avalanșa imaginilor revărsîndu-se neobosit asupra noastră, copleșiți de materia aceasta iconică, sîntem dispuși să tratăm poezia din volumele **Blănurile oceanelor** și **Butelia de Leyda** (ambele publicate în 1945) drept subsumabilă unui imagism întrucîtva programatic. Dar, o dată surpriza calmată, și fumul de bătălie a imaginarului risipit, ne apar insulele de **altă natură** ale acestui univers poetic. Insule ermetice, formule misterioase, prea puțin redevabile imaginarului, livrîndu-ne însă secrete ale poeticii lui Virgil Teodorescu. Citim astfel : „În cifra unei somnambulii își pierd echilibrul" — vers ce sună ca o formulă din Paracelsus sau : „Seara auzi prin lucruri centaurul cum umblă / Să rupă ca pe o frunză conturul lor stricat" sau : „...în conjuncție cu Jupiter / numele tău limba de sodium a inimii mele...".

Sînt rare, însă, asemena insule și **Butelia de Leyda** (care, la propriu, e un condensor de electricitate) le păstrează condensate printre valurile de imagini. În schimb, metaforele abstruse, reducția la absurd, ca și o tehnică a enumerărilor de obiecte eteroclite joacă rolul unor denunțiatori ai antipoeticului. Căci chiar în poemele-viziune, feerii nocturne ale imaginarului, se strecoară, insidioși, demonii subtili ai contestării. Aceste poeme (precum : **Canalul stins, Numele tău e Jasmin, Nu aștepta, În ruinele patului)** sînt printre cele mai înalte platouri ale exaltării lirice atinse de poet.

Opusculele suprarealiste care apar după primele două cărți de poezie **(Spectrul longevității. 122 de cadavre,** în colaborare cu Gellu Naum, publicat în 1946 ; **Au lobe du sel** și **La Provocation,** tipărite în 1947) nu reprezintă o cotitură în creația poetului. Adeziunea la doctrina avangardistă, declarată în prima din aceste publicații, nu este lipsită de amendamente în textele care o însoțesc. O notă amplă la **Spectrul longevității** are caracterul unui mic manifest. Poezia — se proclamă în acest text — nu este atașată nici unei forme determinate de artă. Aceasta nu pentru că s-ar fi negat caracterul artistic al poeticului, ci, dimpotrivă, pentru că poezia este promovată la demnitatea de artă universală. Elementul propriu al poeziei este **imaginația însăși.** Recunoști într-o asemenea formulă **apologia pro arte sua** a lui Virgil Teodorescu.

Clivajul în blocul poeziei neîntrerupte se poate urmări net între ultimele acorduri ale amplelor perioduri din **La Provocation,** şi versurile, de astă dată cu adevărat cuminţi din volumele **Scriu negru pe alb** (1955), sau **Drepturi şi datorii** (1958). Exerciţiul, chiar şi atunci cînd se aplică asupra unei materii încă neuzitate, îşi dă roadele sale. Imagini, teme, prozodie, totul se modifică ; vechi motive întîlnesc altele noi, ciocnirile sînt inevitabile. Unele exerciţii de digitaţie sînt prea simple pentru a fi reţinute într-o antologie exigentă. Altele, însă, mărturisesc despre o conversiune mai adîncă a poetului la o poezie mai tradiţională. Virgil Teodorescu evită de cele mai multe ori modelul clasic. Este prea mult **el însuşi** pentru ca versurile sale să se poată aplica unor şabloane, să intre în cutiile înguste ale unor locuri comune. A urmat, apoi, o nouă explozie a verbului, o descătuşare în spaţiile unei lirici a însumărilor. Aventurile s-au preschimbat în expediţii şi explorări concertate, hazardul n-a fost abolit decît pentru o lege a numerelor mari, o superioară dexteritate înlocuieşte orice veche neîndeminare. Virgil Teodorescu pătrunde în epoca arhitecturilor suple ale maturităţii. De aceea, volumul **Semicerc** (din 1964), deschizîndu-se prin ciclul **Caligrafia zilei,** oferă în prima poezie, **Incandescenţă,** următoarele două versuri : „Incandescentă forţă a vorbelor, te chem, / ajută-mă să scriu acest poem !". Cuvintele sînt „muza" inspiratoare, şi auxiliile cele mai de nădejde, şi instrumentele cele mai preţioase. Poetul se vede, de acum încolo, cu o conştiinţă nouă — judecîndu-se şi sancţionîndu-se — scriind poemele sale. El poematizează parcă însăşi poezia. Sau condiţia poetului, precum în acel, admirabil, **Tînăr ucenic : „Un rimbaud ţăran...".**

Suprarealismul a fost de mult asimilat, şi atîtea alte experienţe au malaxat substanţa lirică a poetului, încît în poeziile din volumele de la **Rocadă,** prin **Corp comun, Repaosul vocalei, Sentinela aerului,** la **Heraldica mişcării,** acea **poezie neîntreruptă** sub semnul căreia trăieşte acest liric pare să se scrie singură. Desigur, nu mai poate fi vorba de automatisme, ci de o măiestrie mai înaltă, arta „de-a rotunji cuvintele la strung." Nu mai e nici desfriul delectabil al imaginilor risipite gratuit. Sensurile, abolite în mare măsură în poeziile din prima perioadă, autoritar-determinante în a doua, sînt organic înscrise în perimetrul acestei lirici plenare din a treia perioadă. Onirismul aparent a devenit acum un joc superior, şi chiar ironia juvenilă reapare, în alte registre mai grave, poetul nemenajîndu-se nici pe sine. Un fel de „satiră a duhului meu" este iniţiată cu savuroase rezultate. Sensibilitatea, pentru întîia oară reabilitată, pentru a fi retractată şi apoi din nou legitimată, cu fluctuaţiile ei, este prezentă în poezia aceasta. Parabolele apar, pentru întîia oară, ca şi o poezie a abstracţiilor. Vîna poetului, departe de a seca, a devenit suficient de abundentă pentru a iriga acele zone ale imaginarului, înţelegerii şi sensibilităţii pe care, mai demult, cu intransigenţa îngustă a tinereţii le socotea poetic impracticabile. Avem, astfel, o poezie nouă a unui poet care dispune acum de strunele toate ale unei harfe orfice.

Cuvîntul, însă, mai presus de orice, cuvîntul acestei noi poezii, te convinge de rafinamentul unei arte ce s-a desăvîrşit în timp. Cuvîntul-imagine în subtile compoziţii ale unui miniaturist. Astfel : „Surîsul tău, / mic şi-ncurcat, / un crab într-o luptă atică, doarme în ochiul meu / ca-ntr-o ecluză". Cuvinele-inscripţii, blazoane şi embleme, în ciclul admirabilelor evocări din **Opalul vînăt — Praga.** Cuvîntul-incendiar al poetului care n-a încetat să creadă în puterea cuvîntului de a preface lumea. Cuvîntul-viziune în atîtea poeme enigmatice, mistere ale destinului care, iată, începe să bîntuie veghe-rile poetului : „...odihniţi-vă, odihniţi-vă aveţi de făcut o lungă călătorie / şi o să ajungeţi rupţi de oboseală undeva unde / n-o să fie nici lux nici calm nici voluptate / nici jilţuri lustruite de vreme / ci o imensă cîmpie acoperită cu sargase / cîmpia somnului / sau a nesomnului / cum pretind unii poeţi făcînd aluzie la zguduirile posibile / cîmpia unde toate dorm cu ochii deschişi / pînă şi somnul".

A înţelege şi a proclama valoarea emblematică a cuvîntului, a pune în valoare cuvîntul ca emblemă, este o înaltă misiune pe care şi-o poate asuma un poet-herald. O asemenea înţelegere, ca şi o asemenea utilizare a verbului poetic este evidentă în ultimele culegerei ale liricelor lui Virgil Teodorescu, şi îndeosebi în **Heraldica mişcării.**

Nu caută obsedat emblematicul decît poetul pentru care lumea e o metaforă. Iar temelia poetică a unui asemenea univers este comparaţia. În poeziile din ultima perioadă a creaţiei lui Virgil Teodorescu abundă corespondenţele. Uimitoare, riscate, trimiţîndu-ne de la un plan imaginar la altul, ele alcătuiesc combinaţiile elementare, şocurile obişnuite ale acestei arte poetice. Dar, spre deosebire de zig-zag-ul primelor perioade, corespondenţele acestea, surprinzătoare imagini duble, multiple, trimit spre formele mai complexe ale **lumii ca metaforă.** O lume ce-şi are — cu toate aparenţele contrare — stringenţa şi coerenţa ei.

DE LA Blănurile oceanelor, pînă la **Heraldica mişcării** şi la ultimele versuri ale poetului, în patru decenii şi mai bine de **poezie neîntreruptă** se poate observa mutaţia lentă de la libera asociaţie a imaginilor spre arhitectonica mai riguroasă. O fantezie dezinvoltă este jugulată, desigur nu în desfăşurarea, în proiecţiile ei. Poetul nu-şi pierde simţul neprevăzutului. Dimpotrivă. Dar neprevăzutul este mult mai regizat acum ; calculul este mult mai evident. În construcţiile mai noi, suple, gracile, sinuoase, ale poetului, simţi desăvîrşirea arhitectului, şi... de ce nu ?, superioritatea sensibilităţii bine temperate asupra unei sensibilităţi în ebuliţie.

Ceea ce nu înseamnă că poetul din **Heraldica mişcării** n-ar continua să fie acelaşi emotiv, chiar dacă se cenzurează, aceeaşi sensibilitate în alarmă. Un eros umbratic circulă prin versurile ce proclamă, fără să vrea, o melancolie a spiritului. Lumini piezişe de amurg, dinţii zilelor ce rup în noi „nedesluşita nadă", un vechi hanger coclit în teaca lui, „vulcanice relicve", dragostea ca „foc nestins hrănindu-se din propria sa dispariţie", şi atîtea altele — întreţin această melancolie a orelor tîrzii. Realiile, în poezia din urmă a lui Virgil Teodorescu, nu sînt decît tipare în care vizionarul contemplă tocmai ceea ce numim o realitate emblematică. O asemenea perspectivă poate fi sesizată în multe din reuşitele deosebite ale înaltei maturităţi a poetului. Voi numi doar cîteva din poeziile exemplare în acest sens : **Trestii, Negre Latifundii, Alternative, Din piatră-n piatră, Ciudat măslin, Enorm repaos, Sacrificarea lămpilor, Amiaza.** Noua argonautică a lui Virgil Teodorescu este un periplu poetic plin de surprize. Marea îndeminare tehnică, îndelungata experienţă n-au obturat vîna unei sensibilităţi mereu eruptive. Lipseşte, e drept, adierea acelui umor — roz sau negru —, infuz în unele piese ale ciclurilor mai vechi. În schimb, ciclurile din urmă sînt, arhitectonic, mult mai compacte, iar pădurea emblematică e mult mai sever emendată. Nu mai e, poate, umoarea jucăuşă — acea graţie ludică de mai demult—, în schimb o gravitate nouă (deloc pedant-profesională) s-a insinuat în tonul poetului. O profuziune de versuri memorabile indică starea de graţie a poetului ajuns la vîrsta la care deplina stăpînire de sine înseamnă nu numai cunoaşterea propriei naturi, ci şi o mai profundă recunoaştere a naturii poeticului. O natură nu lipsită de ispite. Dar poetul cunoaşte atît de bine riscurile şi gloriile fragile ale poeziei. Nu spuneam, la începuturile încercării noastre de a explora poezia lui Virgil Teodorescu, că acest poet s-a constituit pe sine, dintru începuturile sale, într-o pradă livrată de bunăvoie poeziei ? Desigur, după atîţia ani de **poezie neîntreruptă,** lirica sa respiră liniştea împlinirii. Chiar şi atunci (sau poate mai ales atunci) cînd prin luciul de marmură al cuvintelor şlefuite **con amore** se străvăd flăcări încremenite.

Nicolae Balotă

ILIE ARDELEANU : **Stradă în Bucureşti**
(Galeria „Amfora")

Aprilie

Umbrele pomilor îmi împiedică umbra să ajungă acasă.
Sînt în castani porumbiţe printre ghiare de frunze
Ce nu ţin încă bine aeru-n ghiare.
Am mai spus o dată ziua aceasta,
Însă cu mai puţină mirare.

Cînd

Cînd oase ispitite să doarmă ca buştenii mai fac
O dată saltul în ziua nou născută şi-şi
Iau în palmă palma şi în genunchi genunchii,
Începe iar istoria , cu Dromichet şi Ţepeş,
Sporită peste noapte în barbă şi în unghii.

Soarele

Mă potrivesc de trec pe bulevardele unde fugarul
Împărţindu-se-n frunze întoarce-s-ar să mai salute
Aievea ferestrele mute, femeile părăsite ca biletele de tramvai.

Înmiresmează caişii prin curţi, curg albinele
Şi dumirit şoptesc soarelui nostru : mai stai !

Se-ntoarce

Se-ntoarce sau nu se întoarce vremea centaurilor, doar
Sîngele meu îşi cunoaşte misterul, la cîte un ceas
De care mai ales mie nu-mi dă umbră de semn —
Ştie cu ce uşurinţă scap în zăpadă
Inelul de anţărţ de pe trunchiu-mi de lemn.

În ţară

Înăuntrul conacelor eşti tu, căprioară, cu ochii
Preumezi veghind partea întunecată a stelelor,
Acolo te ştiu, inima bine-mi păzesc, nimeni să nu te tragă afară ;

E un dor, un alean, în zăpoare şi-n zvorişti —
Aprilie cînd soarele se întoarce în ţară.

Barbu Cioculescu

ŞTEFAN AUG. DOINAŞ

AMINTIRI DIN NO MAN'S LAND

Fotografie de **Vasile Blendea**

1.

Aripi şi clape, vătuită conferinţă,
ovalul tău atît de alb, încă dator
sfielii, într-o tulbure circumferinţă,

şi-Aprilie abia clipind precum Alcor,
Aprilie-ncărcat de ani, de repetiţii
sunînd sfios şi delirant uzurpator.

Cuvintele din care muşcă-ndrăgostiţii
erau acolo — masă, scaun, tu **şi** eu —
ca fructe mult prea timpurii, ca investiţii

pe care-un vînător de şanse, poate-un zeu,
le urmărea în gura noastră. Numai teamă
mustea în ele, scînteia-ntre noi mereu.

Eram prea vinovaţi să nu băgăm de seamă
contactele : un corp astral care-atingea
alt corp astral, ca un miros oprit la vamă.

Ce înger fals făcea de strajă cu vergea
de scrum acelui No Man's Land **spre care**
modelul său, adevăratul, ne-mpingea

cu gest uşor şi-nfiorată-nduplecare ?

2.

Lăcaş de har — a tuturor această ţară !
Dar îndeosebi a pelerinilor ce vin
de nicăirea, după ce-şi încredinţară

fiinţa flăcărilor, — mirosind a vin
amestecat ce curge spornic din ciorchine
sub apăsările unui călcîi divin ;

a celor care — delicvente manechine
din var şi vată — cad în plasă zi de zi
unui paing spre care fug să i se-nchine,

şi-a căror soartă însuşi Domnul o urzi.
O, palida, inconştienta lor cvadrigă
într-un galop sinucigaş spre Miazăzi !

Doar cei ce, pironiţi pe cruce, strigă
un singur nume-ameninţaţi de scămoşări,
ating acest domeniu stăpînit de-o strigă,

în care lucruri şi fiinţe, munţi şi zări,
gunoi şi secetă, furtuni şi rodii
se nasc din aburul unei îmbrăţişări,

şi-n care zmeurile cărnii ard ca zodii.

3.

Într-o geneză fără chip umblau prin spuma
din jurul nostru fulgere, climate noi :
pe talere arşiţele-alternau cu bruma,

şi mii de aripi se sculau, zburau cu noi,
şi pomi semeţi se-ncovoiau pe sub ferestre,
ne propuneau imagini aspre, gesturi moi,

şi zgomotele depuneau parcă o zestre
pe fundul clipelor, şi liniştea de sorb
ne îngheţa sub cataractele-i alpestre.

Ca un trifoi aş fi dorit să fiu, şi orb :
în loc de ochi, cu-o floare-nmănunchiată
suav şi fără lăcomie să te sorb !

În forfota melodios incendiată
a gîndurilor, ne priveam, eram priviţi
cu ochi mai mari ca floarea-soarelui, şi —
iată :

asemeni ei, ne răsuceam, plîngeam, loviţi
de radiosul întuneric al iubirii,
parcă născuţi abia acum, şi zăboviţi

de la sărut de voluptăţile privirii...

4.

Nedesluşit dădeam ocol acestei puste,
eu — dintr-o parte, tu — din alta, printr-un
dens
văzduh scutit de orice crivăţ şi lăcuste.

Dar nu ca păsările, nu ! ci mai intens,
asemenea sobolilor, scobind într-una
tuneluri sub ţărînă, care dau un sens

prenupţial, o aură cum numai luna,
orbecăirii lor, şi care-ajung tîrziu
să-şi domolească-mpreunîndu-se furtuna,

şi trupul negru li se face străveziu, —
în timp ce-n gangurile chinuit săpate
uiumul drumului parcurs e încă viu

şi, ca polenul, li se-aprinde brusc pe spate,
şi globu-ntreg e doar un clopot ars de lut
întinerind în osemintele-ngropate.

Îţi aminteşti ? Cînd gangul nostru s-a umplut
de frageda, insuportabila-i durere,
extazul gurilor, sigiliul absolut,

a fost întîiul nostru psalm, un Miserere.

5.

Ah, numai celor mutilaţi li se năzare
un înafară-al preumblărilor pe jos.
Lăuntrică-i, pulsînd în suflete, această zare,

acest platou din care unghiile-au scos
treptat materia : cumplită-mpărăţie
a harului, cu relief alunecos

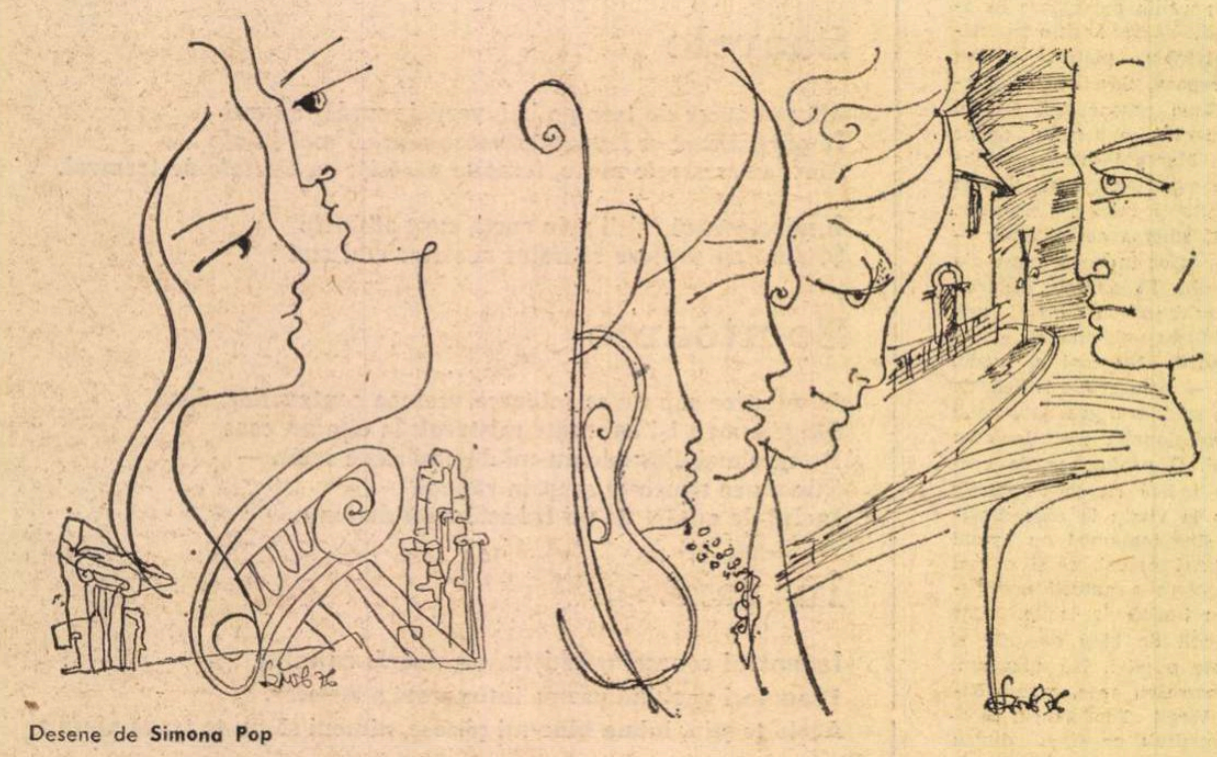
spre ripele de mare cîntec, unde ţie
ţi se aprind aripile şi unde zac
amanţii stinşi într-o urzeală vineţie ;

întindere-prăpastie, regat opac
în care noi suntem supuşii, noi — stăpînii,
noi — rădăcinile, noi — frunzele-n copac,

şi-n care sorii izbucnesc din jghiabul mîinii,
şi nu există graniţe-ntre azi şi ieri,
şi locuim în lacrimă ca-n miezul pîinii ; —

o ! limb al zilnic-repetatei învieri,
pe care libelulele-l prescriu în ora
topirii noastre-n pretutindeni-nicăieri

zvîcnind gingaşe nimănui şi tuturora...



Desene de **Simona Pop**

Breviar

„Cronica anonimă a Moldovei"

SUB îngrijirea cunoscutului istoric literar Dan Simonescu, a apărut în Editura Academiei Republicii Socialiste România și sub egida Institutului de istorie „N. Iorga", în colecția „Cronicile medievale ale României"., vol. IX și anume cronica oficială a lui Grigore Ghica II, domnitorul Moldovei. Acest Grigore era fiul lui Matei, nepotul lui Grigore și strănepotul lui Gheorghe, fondatorul dinastiei, care dădu Țărilor Românești zece domnitori, în interval de două sute de ani (1658—1856). Despre numirea celui dintîi, norocosul Gheorghe Ghica, care domni în Moldova din martie 1658 pînă în noiembrie 1659 și în Țara Românească, în continuare, pînă în septembrie 1660, ne-a lăsat o memorabilă povestire Neculce în **O samă de cuvinte.** Ar fi fost copil de „arbănaș", sau, cum spune cronicarul, „arbănaș, copil tînăr", adică adolescent cînd a plecat, odată cu „un copil de turc, iar sărac, din ostrovul Chiprului" (de fapt, din satul Küprüli), să-și încerce norocul. Despărțindu-se la Țarigrad, turcul îi promise albanezului, dacă va ajunge om mare, să-l facă judecător. Era acesta un rang rîvnit, în ierarhia țării și a vremii. Chiprioteiul a ajuns însă mare vizir, unul dintre cei mai puternici, și-l numi domn al Moldovei după peripeții pentru care trimitem direct la sursă pe iubitorii de anecdote istorice, mai mult sau mai puțin autentice. Strănepotul lui Gheorghe, Grigore II sau Grigore Matei Vodă, domni de două ori în Țara Românească și de patru ori în Moldova. Cronicarul anonim, într-o vreme presupus a fi Alexandru Amiras, care a scris în neogreacă istoria lui Carol al XII-lea, regele Suediei, a redactat istoria Moldovei de la bunul domn Istrate Dabija, mort în scaun (ceea ce nu se întîmpla multora), pînă la primii ani ai domniei lui Grigore Ghica, patronul său și ca atare înzestrat cu cele mai alese însușiri și, ca nimeni pe lume, cu nici un cusur. Învățatul nostru prieten, Dan Simonescu, ne arată ce știri noi dă anonimul despre domnitorii anteriori, și ca atare valoarea netăgăduită a cronicii, care nu se limitează a fi un searbăd panegiric. Altfel, cronicarul greșește adeseori, mai ales în cronologie, începînd cu afirmația că Istrate (la el Evstratie) ar fi „domnit 5 ani în Moldova", cînd în realitate n-a domnit decît 4, dar plini, din septembrie 1661 în septembrie 1665.

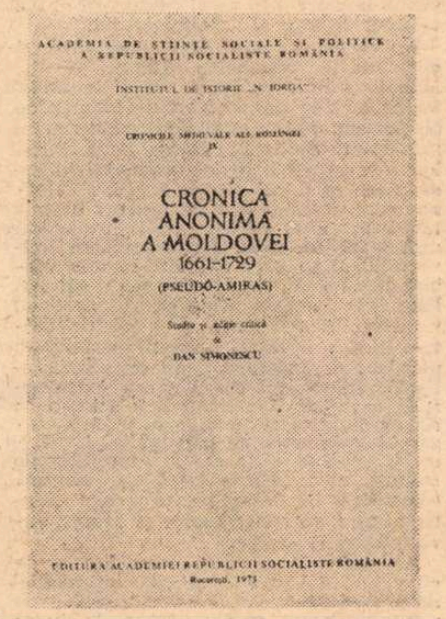
Cronicarul anonim era un om învățat și care prețuia învățătura la domnitorii (nu toți), cărora le trasa portretul moral, cu aplecare de psiholog și moralist, în sensul normativ al cuvîntului. Unul dintre criteriile lui de apreciere a voievozilor era bunătatea lor. Astfel, Gheorghe Duca Vodă, celebru mai ales pentru că l-a nemurit marele evocator al trecutului Moldovei, Mihail Sadoveanu, așadar încă o dată celebrul, dar și deochiatul domnitor s-ar fi arătat în prima din cele trei domnii moldovenești ale lui „blînd și cu milă asupra pămînteni lor". Urmașul acestuia, Iliaș Alexandru, a fost „om prea bun și cu milă asupra pămînteni lor" (al doilea termen de apreciere este un invariabil, care ne arată că necunoscutul cronicar nu dispunea de o gamă bogată de aprecieri). La a doua domnie, același Duca „s-au arătat rău și cumplit, prea vrăjmaș și plin de toată răutatea", fapt desigur mai regretabil decît prolixitatea stilistică a cronicarului, de altfel nu lipsit cu totul de talent. Cum s-a manifestat răutatea Ducăi Vodă ? „Căci dacă s-au așezdat cu domnie, au început a pune dăjdi grele asupra pămîntianilor..." Acești „pămînteni" erau, la orașe, negustorii și meseriașii, iar la sate țăranii liberi, în timp ce clasa dominantă, boierii, erau aproape complet scutiți de biruri (cele mai grele fiind numite năpăști). Atunci s-a produs răscoala boierilor „lăpușneni și orheieni și soroceni", de sub conducerea lui „Hîncu sărdariul și Constantin clucerul și Durac sărdariul", care-i făcu aprigului domn zile fripte, pînă ce primul dintre cei „rocoșiți", Hîncu, trecu de partea lui — fapt de care legenda n-a mai vrut să țină seama, ducînd pe aripile secolelor următoare zicala :

— Vodă vrea, dar Hîncu ba !

Un alt cuvînt de laudă al anonimului este epitetul **chivernisitor,** cu înțelesul de șef de stat cu calități pozitive. Astfel Ștefan Petriceicu „fost-au prea bun chivernisitor țărăi", care „cinstiia pe boiari, foarte multă cinste făcîndu-le". Încă o dată, constatăm că scriitorul cam bate piciorul pe loc, stilisticește vorbind, fie repetînd aceleași cuvinte, fie închizîndu-se în cercul aceleiași familii de cuvinte. Pe de altă parte, cronicarul nu știe că respectivul domnitor n-a trecut la leși în anul 7183 (1674), ci la sfîrșitul celei de a doua domnii a lui, în 1684 (eroare istorică de un deceniu !). Despre Dumitrașcu vodă Cantacuzino, urmașul lui Petriceicu, aflăm numai vorbele rele : „Era om lacom, apucător, nedrept și nestătător, una dzicînd și alta făcînd, și mai în scurt, nice o bunătate la dînsul nu era". Mai ales, a exercitat o grea presiune fiscală : „multe greutăți punea pe țară". Și, abominația abominațiilor, „el întîi au scornit **hirtii** în țară", termen ce nu ne-ar spune nimic, dacă n-am ști că acestea au fost, în sens modern și progresist, foi de impunere personală, care s-au extins întîia oară asupra clasei privilegiate și neimpozabile a boierilor (de unde și mînia... a bunului Neculce !).

Asemenea faptă nelegiuită nu putea rămîne fără urmare. Instanța supremă a istoriei, Providența însăși, este aceea care intervine ca să-l readucă pe rătăcit la rezon : „Deci Dumnedzău vrînd să-i răsplătească pentru faptele lui, au luminat inima împărății, că au înțăles chivernisala lui cea rea și l-au mazilit și au trimis în locul lui pe Antonie vodă". Urmașul, în schimb, a fost la antipodul lui, „om drept, bun și creștin și milostiv, cu milă asupra pămîntului și cu năroc..." În ce i-a constat „norocul"? Citățm în continuare : „...că în dzilele lui, cît au domnit, 3 ani, era țara îndestulată de roade". Cronicarul crede că Duca l-a lucrat la împărăție, neștiind nici de uneltirile celorlalți boieri, în frunte, vai, cu Miron Costin, nici de atrocitățile la care l-au supus turcii, după mazilire. A treia și ultima domnie a lui Duca a început bine, voievodul arătîndu-se „către toți cu blîndețe și cu milă", dar apoi, „fără de zăbavă, au început a face iarăși ca în vremile lui trecute, adecă a îngreuna țara cu nesăturarea ce avea". Iarăși pîrdalnicele de biruri, cu care domnul încărca pe boieri, ca să plătească pentru țăranii ce-și luau lumea în cap, necruțînd nici pe „giupînesele lor" (adică pe soțiile boierilor) !

NU VOI CONTINUA cu înșirarea cronologică a domnitorilor ce au urmat lui Duca, după a treia lui domnie, și pînă la Grigore Ghica II, care i-a comandat anonimului cronica. Relev însă că tînărul Constantin Duca, ginerele lui Constantin Brâncoveanu, era „om cărturar și învățat", dar că ar fi fost întrecut de Nicolae Alexandru Mavrocordat, care i s-a părut „om prea învățat și cărturar mare", pe cînd urmașul acestuia, Dumitrașcu vodă Cantemir n-a fost decît, într-un cuvînt, „om învățat". Altfel aprecia autorul **Descrierii Moldovei,** care vedea în Duculeț (cum i se spunea lui Constantin Duca), un mare elenist, egal cu cei mai mari, care a lăsat o vastă și importantă operă, toată manuscrisă.



Autorul cronicii pare a fi fost un boier contemporan învățat, care-și lua izvoarele din cronicile anterioare, din anchete orale, („dzic unii"), iar de la a treia domnie a lui Mihail Racoviță (5 ianuarie 1716), în calitate de martor al evenimentelor, cărora începe să le dea mai mare precizie și extensiune. Într-adevăr, domniei lui, de zece ani, îi sînt acordate tot atîtea pagini cît celorlalte domnii anterioare, în interval de 55 de ani. Avem deci a face, în partea a doua a cronicii, cu un autentic memorial, al unui boier din partida lui Grigore Ghica. Credem că redactase această primă parte înainte de a se angaja față de Grigore. Dovada ni se pare a fi obiectivitatea sau măcar neprevenirea cu care scrisese despre primele două domnii ale lui Mihail Racoviță, și unghiul de o sută optzeci de grade al naratorului, cînd prezintă ultima domnie a aceluiași, devenit adversar al Ghiculeștilor. Ura și spiritul partizan nu sînt uneltele cele mai prielnice obiectivității, dar subiectivitatea, la anonimul nostru, ca și la Neculce și la Radu Popescu, îi ascute condeiul, care se leapădă de convenții, de cîte ori este vorba de alții. Forța naratorului excelează, din păcate, în nefericitul episod al presupusului omor ritual, căruia i se acordă un spațiu prea larg, cu încheierea că Mihai Racoviță ar fi profitat „cu inema mai herbinte spre lăcomiia banilor", nepreocupîndu-l „dreptatea nefățarnică".

Grigore Ghica ar fi fost omul tuturor calităților ce s-ar putea cere unui ideal „chivernisitor" de țară. Ca și la înaintașii săi consîngeni, „buni și milostivi asupra tuturor", „gîndul și firea lui era pornit (sic) tot spre bine, rîvnind a face bunătăți și pomene, iară de rău nime nu să plîngea, nemică lăcomie avînd..." Domnul construia case cu turn și grădină, aducea apă curentă, cu șuruburi, cum nu se mai văzuse, dădea serbări cu iluminații și artificii, se plimba cu boierii, „zăbăvindu-să cu naiuri și cu nagarale (alte instrumente muzicale, cu percuție !), cu săgetatul și cu sămțul (pușca !)" dar în același timp, „bătînd la pravilă prea bine", adică făcîndu-și o performanță din interpretarea legilor, ba chiar „întrecînd la aceste pe toți boiarii, fiind foarte isteț la toate lucrurile și cu blîndețe multă, nemănț". Era tînăr „dar întreg la minte și la toată socoteala și, ce-i mai temeinic lucru, la cuvînt stătător". Venise de la Țarigrad fără a ști boabă din limba noastră, dar și-o însușise, chipurile, numai în șase luni, ușurat fiind, după opinia cronicarului, de cunoașterea limbii latine și celei frîncești (italienești !). Așa s-a introdus prea istețul domnitor în cele ale pămîntului nostru și mai ales ale limbii noastre, „ce nu uita cuvîntul dacă-l audziia" (avea așadar atît memoria auditivă, cît și aceea, mai dificilă, a semnificațiilor !).

Cronicarul are admirația plină de convingere, dacă nu și de forță persuasivă. Cum să nu te îndoiești de caracterizări atît de frumos formulate, parcă cu pana muiată în cărimărul lui Neculce (care, în realitate, a scris după omul nostru) :

„La săraci milostiv, giudecătoriu bun și tare la giudecată, adecă giudecata lui dreaptă mergea, fără fățărie, fără voie veghiată (fără favoritism !), iară certările (pedepsele !) cu milă. În mierare era și boiarilor săi, cum așia curund și limba moldovenească învățosă, cum și tot rîndul obiciailor și a giudecătilor țărăi tot singur, cum și cărțile și nemică nu să leneviia, nice rămînia una ca să nu fie toate la știința sa, în tot chipul cercînd și nevoindu-să dreptute tuturor să afle, mare grijă avînd pentru țară și pentru săraci să nu fie năpăstuiți, să nu să afle în strîmbătăți. Era un dar de la Dumnedzău asupra aceștii țări".

Explicația finală cade grea ca o piatră de marmură pe cenotaful unui domnitor abil, care a știut să se strecoare cu suplețe printre atitea intrigi ale boierilor și ale sublimei Porți, trecînd de pe un scaun pe altul, timp de douăzeci și doi de ani, domnind cu totul 14 ani în Moldova și 7 ani în Țara Românească. Aci muri în scaun, la 3 septembrie 1752, dar nu de moarte bună, ci de pe urma unei doftorii „teriaca cerească", pe bază de opiu, care-l trimise, dacă nu pe lumea celestă, pe cea subpămînteană, a supremei odihne.

Cronicarul său îl lăsase în drum: după numai trei ani din întîia domnie a Moldovei, ani suficienți să-i alimenteze entuziasmul remunerat.

Șerban Cioculescu

Csehi Gyula

● A încetat din viață, la vîrsta de șaizeci și șase de ani, Csehi Gyula, profesor doctor docent, emerit pedagog, strălucit eseist, critic literar. Din fragedă tinerețe el s-a angajat în lupta dreaptă a celor exploatați și oropsiți, devenind membru al Partidului Comunist Român în anul 1932 și colaborator permanent și de prestigiu al revistei „Korunk". Exeget al literaturii române, franceze și germane, de formație filosofică marxist-leninistă, Gyula Csehi a contribuit prin scris și prin munca sa de profesor (de liceu înainte de Eliberare, iar mai apoi universitar) la creșterea mai multor generații în spiritul umanismului socialist, al ideilor înnoitoare ale materialismului dialectic și istoric. Lucrările sale despre Dobrogeanu-Gherea, despre literatura socialistă, revoluționară dintre cele două războaie mondiale, investigațiile sale în definirea relațiilor dintre istorie și ficțiune, despre caracterul literaturii documentare, studiile sale referitoare la Diderot și iluminismul francez vor rămîne incontestabile opere de referință. Educator prin excelență, el ne-a lăsat în manuscris o lucrare care poartă semnificativ titlul **Cum să nu-l citim pe Marx.**

A fost un om de inimă, un comunist de omenie, care și-a risipit cu dărnicie energia creatoare, vastele sale cunoștințe, adunînd în jurul personalității sale pline de farmec mereu și mereu largi cercuri de tineri setoși de adevăr și frumos. Moartea lui înseamnă o grea pierdere pentru cultura nouă a României socialiste.

„Moștenire pentru viitor"

PENTRU oricare ascultător și colaborator al Radiodifuziunii Române este un prilej de satisfacție să constate continua preocupare a redacțiilor de a inaugura variate cicluri, emisiuni și rubrici privitoare la istoria patriei noastre. Emisiunea „Memoria pămîntului românesc" este un exemplu grăitor în acest sens.

Necesitatea ca radiodifuziunea să contribuie mai susținut la opera de educare patriotică a maselor, la cultivarea sentimentelor de mîndrie față de trecutul de luptă și de izbînzile prezentului, pe de o parte, complexitatea și bogăția mărturiilor și documentelor existente în muzeele țării referitoare la permanența și unitatea poporului român, cît și importanța istorică și artistică a unor monumente, pe de altă parte, au determinat redacția emisiunilor cultural-artistice să inițieze o nouă emisiune, deosebit de interesantă, intitulată : *Moștenire pentru viitor,* pe care am ascultat-o, joi, 17 iunie, ora 17,40, pe programul II. Realizatorii (George Antofi și Nicolae Breb Popescu) și-au propus ca prin intermediul acestei reviste radiofonice să prezinte tezaure din muzeele patriei, izbînzile în muncă și luptă ale poporului, să popularizeze comorile de civilizație populară, să valorifice munca unor cercetători și muzeografi, să pună în lumină bogatul patrimoniu de monumente de o inestimabilă valoare artistică.

Ne-am bucurat să constatăm că încă de la prima ediție a acestui ciclu, care, sîntem siguri, va avea o viață lungă, redacția a apelat la colaborarea unui beneficiar al emisiunilor de radio. În cuvinte emoționante, tînărul muncitor Cornel Șerban, de la Întreprinderea de utilaj chimic „Griviția roșie", mărturisea prețuirea pe care o poartă istoriei de două ori milenară a României, oamenilor care au făurit-o, locurilor istorice încărcate de un glorios trecut. Valoroasă și plină de idei înalte mi s-a părut rubrica : „Monumentele patriei — școală a educației patriotice", susținută de istorici și arheologi de prestigiu : acad. Emil Condurachi, Ștefan Ștefănescu, Vasile Drăguț și Lucian Roșu.

La debutul radiofonic al rubricii „Muzeul — tezaur de faptă și gînd", opțiunea redactorilor a constituit-o Muzeul de Istorie a Partidului Comunist, a mișcării muncitorești și democratice din România. În interviul acordat, Ion Ardeleanu, directorul adjunct al Muzeului, a vorbit despre modalitățile de educare politică și patriotică a publicului, despre acțiunile care urmăresc să contribuie mai eficient la pregătirea propagandiștilor, la îmbunătățirea învățămîntului politico-ideologic. Cum, de asemenea, n-a scăpat atenției celor care diriguiesc activitatea redacției un eveniment memorabil din istoria patriei. Este vorba de Centenarul Independenței de Stat a României. El a fost marcat de un comentariu — semnat de Florian Tucă — privind istoricul unui monument ridicat în municipiul Ploiești în cinstea fiilor meleagurilor prahovene, care s-au jertfit pentru neatîrnarea patriei.

Preocupările actuale ale unor istorici au fost consemnate în materialul „Dovezi despre istoria României aflate în arhive de peste hotare", semnat de istoricul Dan Berindei. S-a pledat, astfel, pentru o mai atentă studiere și valorificare a documentelor aflate peste hotarele țării, privitoare la unitatea și continuitatea poporului român, la lupta sa pentru afirmarea ființei naționale, pentru libertate, neatîrnare și progres social.

Emisiunea *Moștenire pentru viitor,* răspunzînd unor sarcini educative, vine în întîmpinarea pasiunii pentru istorie și arheologie a oamenilor de diferite profesii și vîrste și, desigur, împlinind așteptările justificate ale acestora, are toate șansele unei vieți lungi. La început de drum, îi urăm continuitate și deplină reușită.

Virgil Cândea

Literatura traducerilor și poetica lor

TRĂIM într-o epocă ce se caracterizează printr-o masivă explozie a informației. Canalele de comunicare de care beneficiază cei mai mulți oameni sînt atît de complexe și de bogate, încît se poate observa cum ființa umană, cantonată secole de-a rîndul într-un spațiu de informație extrem de restrîns, astăzi are o adevărată **conștiință planetară.**

În fiecare dimineață, cînd deschidem aparatele de radio, citim ziarele, urmărim buletinele de știri de pe glob, ne angajăm într-un circuit informațional universal.

Constatăm astfel cum, în diverse împrejurări, **imaginea acustică** și **imaginea vizuală** capătă o putere de influențare tot mai mare asupra individului și asupra popoarelor. În epoca noastră s-a creat astfel, de cîteva decenii, o puternică și evidentă competiție, uneori chiar o opoziție, între vechea și tradiționala **civilizație a cărții** și **civilizația imaginii.** Pierre Francastel demonstra însă, pe bună dreptate, în cartea sa **Figura și locul,** că „mecanismele limbii și cele ale figurării sînt ireductibile între ele". Și, dacă o anumită vreme s-a creat impresia că civilizația imaginii se va dezvolta în dauna civilizației cărții, anii din urmă au demonstrat puterea cuvîntului scris, efectul durabil al acelei imagini grafice repetabile, care se poate înscrie în conștiința noastră pentru totdeauna.

Am rememorat această stare a raporturilor dintre cele două tipuri de civilizație din epoca noastră pentru a ajunge la elogiul cărții ca bun universal și durabil, pentru a sublinia circulația informației în cultura română prin toate mijloacele de comunicare.

De la cronicarii români din secolul al XVII-lea, cărturarii care au pus temeliile culturii române moderne, și pînă în vremea noastră, cartea, ca mijloc de informare, delectare, educare, fie națională sau străină, s-a bucurat de o imensă prețuire. Avînd conștiința identității sale, a bunurilor sale culturale, poporul nostru a prețuit în egală măsură toate acele opere din cultura universală care au contribuit la emanciparea sa intelectuală, la formarea sa spirituală.

În vremea în care anumiți intelectuali de mare prestigiu subliniau necesitatea unei cît mai strînse comunicări între popoare, vocile cărturarilor din țara noastră s-au rostit în același spirit. Într-o prelegere a sa din 17 ianuarie 1835, cunoscutul om de litere francez, Chasles, care era și un prieten al românilor, afirma următoarele : „Nimic nu trăiește izolat, izolarea adevărată înseamnă moartea".

La zece ani, așadar, după ce Goethe pusese în circulație conceptul de **Weltliteratur,** profesorul francez demonstra cu toată căldura firească pentru un spirit umanist : „Toată lumea împrumută de la toată lumea. Această imensă activitate de simpatie este universală și constantă".

În 1818, dascălul român Constantin Diaconovici Loga se adresa și el în **Orthografia sau dreapta scrisoare,** tuturor „prefăcătorilor de cărți", deci și traducătorilor, îndemnîndu-i să publice opere spre „folosul de obște", pentru ca inimile oamenilor „cele pline de nebunii și de credință deșartă [a] curăți și iubirea de oameni și dragostea și adevărul într-însele a turna și a înrădăcina".

Conștiința apartenenței noastre specifice la o comunitate spirituală universală datează de secole îndelungate, așa cum și receptivitatea largă a culturii române față de tot ce este bun și valoros în literatura și arta universală reprezintă o altă constantă a comportamentului nostru față de bunurile spirituale sau materiale ale întregii omeniri.

Dacă urmărim vastul program de traduceri literare, realizat în țara noastră numai în ultimii cinci ani, din care numai Editura Univers publică 160 de titluri pe an, putem constata cum de la Homer, Euripide și Sofocle, Cicero și Ovidiu, **Poezia Egiptului faraonic, Antologia lirică a Pleiadei,** pînă la mari clasici ai epocii moderne ca Tolstoi, Dostoievski, Balzac, Flaubert, Heine etc., nu există mare autor pe harta culturală a globului care să nu fi văzut lumina tiparului în țara noastră.

Noi știm de asemenea că traducerile îmbătrînesc datorită limbii. De aceea, nimeni nu se mai poate mulțumi cu tălmăciri din veacul trecut din Byron, Goethe, Hugo sau Heine, foarte puține fiind cele care au rezistat timpului. Odată cu procesul acesta de întinerire sistematică a literaturii traducerilor, sîntem preocupați de modul de sincronizare a gustului public cu operele autorilor care astăzi sînt numiți **Clasicii secolului XX.** De la Enzensberger, S. Lenz, Andersch, G. Grass (R.F.G.), Dymphna Cusak (Australia), Elias Canetti, R. Musil, H. Broch (Austria), M. Frisch, Dürrenmatt (Elveția), Faulkner, H. James, Th. Roethke (S.U.A.), Michel de Saint Pierre, S. de Beauvoir pînă la Alain Robbe Grillet, Nathalie Sarraute (Franța), Moravia, Pavese (Italia), Joyce, Browning (Anglia), nu facem decît să indicăm un număr restrîns de scriitori din secolul XX, care au beneficiat de un larg succes în librăriile noastre. La aceștia se adaugă alți scriitori din spațiul latino-american ca G. Marquez, M. Scorza, Julio Cortazar, Bioy Casares, Erico Verissimo.

Bilanțul traducerilor în limba română din ultimii cinci ani, din țările socialiste, duce de asemenea la concluzia că nu a rămas nici un mare scriitor din acești ani de cultură care să nu fi văzut lumina tiparului în țara noastră : Simonov, Abramov, B. Vasiliev (ruși), I. Scerbak (ucrainian), Kugultinov (calmuc), Enn Vetemaa (estonian), Zidarov, Radev (bulgari), Zeromski, Parandowski (polonezi), I. Cankar (sîrb), B. Vișinski (macedonean), Jara Ribnikar (sloven), Li Yng, Lu Sin, Qu Juan (chinezi), Kopsek, Hašek (cehi), Dery Tibor (maghiar), H. Kant (R.D.G.), reprezintă doar o parte din numele mai cunoscute ale scriitorilor din țările socialiste, publicați în țara noastră.

Și în România, ca și în alte țări, traducerile reprezintă a doua parte a culturii naționale. Profesorul german Werner Krauss făcea, de altfel, observația că deși nu avem o statistică a traducerilor în raport cu producția națională de carte, se poate aprecia cu aproximație că jumătate din cărțile tipărite într-o țară sînt traduceri. Dar dacă am limita harta culturală a traducerilor numai la beletristică, am da o imagine parțială asupra dinamicii culturii. Este adevărat că orice cititor care participă la această imensă conștiință planetară, trebuie să știe care sînt marii poeți, prozatori și dramaturgi ai lumii. Altfel va ajunge un înstrăinat în cultură, un spirit provincial, cantonat total în judecăți de valoare cu caracter local. Credem însă că în aceeași măsură cititorul are obligația să cunoască și mișcarea de idei din lume, marea bursă a judecăților de valoare universală, modul lor de justificare. Or, fenomenul acesta nu poate fi cunoscut decît printr-o atentă familiarizare cu marile opere de critică.

De la critica marxistă, reprezentată de Davidov, Propp, Tomașevski, Vigotski, Bahtin, Lotman (U.R.S.S.), Gramsci, Salinari, Galvano della Volpe (Italia), Werner Krauss (R.D.G.), J. Hrstič (sîrb), Mukarovski (ceh), G. Politzer (Franța), pînă la noile direcții reprezentate de Barthes, Todorov, Richard, Starobinski, Rousset, Frye, Wellek, am dorit ca publicul nostru să ia act de toate aceste moduri atît de diverse de abordare a textului literar.

ÎNTREBĂRILE care ne preocupă pe acest plan se înscriu astfel într-o anumită suită. De la **ce traducem** din marea hartă culturală a lumii vom ajunge la întrebarea **ce am dori să fie tradus** din literatura română în alte limbii. Ne vom opri apoi asupra întrebării **cum traducem,** pentru a încheia cu aceea **pentru cine traducem.**

După ce am subliniat receptivitatea noastră largă față de marile valori ale culturii universale, se cuvine să relevăm modul în care a pătruns literatura română în circuitul universal. De la început, trebuie să precizăm că cei trei scriitori care au asigurat literaturii române primul certificat de pătrundere în universalitate (Eminescu, Caragiale, Creangă) au beneficiat de o intrare tîrzie în muzeul universal al culturii. Tîrzie și fără o rezonanță conformă cu valoarea reală a operelor lor, a fost și receptarea lui Rebreanu, Sadoveanu și Camil Petrescu sau a unor mari poeți ca Tudor Arghezi, Ion Barbu, Lucian Blaga, Bacovia și alții.

Este adevărat că acești scriitori, ca și alții de mai tîrziu, figurează astăzi în numeroase dicționare literare străine sau în unele panorame de literatură universală. Dar asimilarea lor în patrimoniul universal, recunoașterea lor profundă, se produce lent, deși în ultimii ani s-au înregistrat unele progrese remarcabile și pe acest plan.

Astăzi putem preciza că din cele 111 țări cu care România întreține relații culturale, în 36 de țări au apărut cca. 550 de titluri de cărți literare și științifice din cultura română.

Statisticile acestea pot fi îmbucurătoare, dar nu suficient de elocvente. Cazurile fericite sînt acelea cînd unii scriitori pot fi traduși în vremea în care genul cultivat de ei se integrează în sensibilitatea epocii. Cînd primele traduceri dintr-un autor sînt mult prea întîrziate față de curentul literar cu care ar fi trebuit să se sincronizeze, receptarea operei se izbește de notabile dificultăți.

Cunoscută fiind această experiență, în strategia difuzării unei culturi, mi se pare recomandabil ca accentul traducerilor să cadă pe fenomenul contemporan, care are mai mari șanse teoretice de pătrundere în circuitul universal. **Cu ce începem** sau **cu cine începem** reprezintă întrebări la care nu pot răspunde decît traducătorii care cunosc mai bine decît noi gustul publicului din țările lor.

O cultură este ca o harfă eoliană. Poezia noastră este reprezentată de Nichita Stănescu, Augustin Doinaș și Ioan Alexandru, dar și de Marin Sorescu, Adrian Păunescu și Ion Gheorghe etc. Proza actuală cunoaște literatura clasicizată a lui Marin Preda și Eugen Barbu, dar și epica vitală, cu multe valențe experimentale, scrisă de D.R. Popescu, Al. Ivasiuc, Augustin Buzura, Constantin Țoiu, sau proza poematică, realizată cu atîta rafinament de Fănuș Neagu.

DAR la amintirea fenomenului de pătrundere a cărții literare în diverse arii de cultură contribuie și critica. Din această cauză, considerăm traducerea unor cărți de critică actuală este un deziderat de mare urgență, impus de tipul de informație utilizat de cititorul contemporan.

Dacă ne apropiem însă de problema traducerilor privită ca fenomen literar, dacă încercăm să răspundem la întrebarea **cum traducem,** vom observa că cele mai multe rețete nu duc la concluzii edificatoare, singurii factori demni de luat în considerație rezultînd din gradul de cunoaștere al celor două limbi care vin în contact prin actul traducerii și din talentul literar al traducătorului.

În cartea sa **Les problèmes théoretiques de la traduction** (1963), Georges Mounin stăruia pe bună dreptate asupra faptului că în cadrul acestui fenomen de bilingvism, reprezentat de traducerea ce mijlocește contactul dintre două limbi, locul de seamă îl deține **traducătorul individual,** cu darul său de a găsi noi forme pentru transferul de sensuri dintr-o limbă în alta. Astăzi, cînd traducerile reprezintă un mod de comunicare universală, ni se pare aberant să mai vorbim despre imposibilitatea realizării lor. Este însă limpede că în acest proces al transferului de sens, de ideologie dintr-o limbă în alta, există o anumită pierdere de informații, un eventual cîștig de informații estetice sau extraliterare, care indică o schimbare. Pentru ca aceste pierderi să fie cît mai mici, Georges Mounin propune ca limbajul să nu mai fie privit doar ca un **repertoriu de cuvinte,** ci ca o arie largă de **cîmpuri semantice,** iar Léon Rabel atrage atenția asupra **nucleelor fonice** și asupra **cuvintelor-generatoare.**

Aș mai adăuga apoi semnificația pe care Iuri Lotman o acordă **informației asupra codului,** care nu se degajă decît printr-un atent studiu al textului integral.

Mulți teoreticieni acordă o deosebită importanță **traducerii textuale.** Dar de cele mai multe ori fidelitatea ei nu este în avantajul artistic al noii versiuni rezultate. Cine compară poezia **Liebenslauf** de H.M. Enzensberger cu traducerea poetei Ileana Mălăncioiu și Aurelian State, **Autobiografie,** observă că nu se produce pierderea de informații extraliterare, ci de ordin estetic. Aceeași constatare mi se pare valabilă și pentru poezia lui Else Lasker-Schüler, **An den Prinzen Tristan,** tradusă de Veronica Porumbacu, **Către prințul Tristan.**

Sporul de informații poate să ducă la o ușoară deformare a **textului-bază,** dar uneori poate să-i sporească valoarea literară. Așa procedează Vasile Nicolescu cînd traduce **Pour les enfants et pour les raffinés** de Max Jacob în versiunea românească, **Cîntec de spus copiilor și celor rafinați.** La fel procedează și Sorin Mărculescu cînd traduce **Vida** (Viață) de Vicente Aleixandre. Procedeul este același, dar nu același efect îl obține, de pildă, Leonid Dimov, care adeseori debarochizează pe Giambatista Marino în versiunea românească.

Există și scriitori al căror enunț poetic este de așa manieră încît traducerea nu poate da o mare pierdere de informație. Marin Sorescu face parte din rîndul acestor poeți fericiți. Versiunea germană din poezia sa **Shakespeare,** tradusă de Oskar Pastior, ca și versiunea franceză, realizată de Mireille Cadenel-Mihalache, păstrează timbrul textului original. În schimb, recenta versiune franceză din poezia lui Vasile Nicolescu, **Remise en rêve,** realizată de Sorina Bercescu, duce la o evidentă aplatizare a valențelor poetice din versiunea matcă.

Traducerea este în primul rînd o problemă de comprehensiune internă a textului, apoi un act de transfer al operei la toate nivelurile sale de realizare.

Obstacolele traducerii literare demonstrează că ea este o artă, nu o simplă profesiune, bazată pe tehnica științei celor două limbi. Dacă traducerea face parte din limbajul nostru cotidian, pentru că orice comunicare presupune un transfer de sensuri dintr-un registru lingvistic în altul, atunci traducerea literară trebuie investită cu atît mai mult cu darul artistic al celui ce o zămislește.

Romul Munteanu

Cronica limbii

Un prefix cult

● DE MULTĂ VREME, unii dintre noi ne întrebăm de ce o serie de specialiști în problemele secolului al XVIII-lea românesc numesc curentul de idei raționaliste puse în slujba ridicării culturale a maselor poporului, a „luminării" maselor, **luminism,** în loc de **iluminism,** termen internațional acceptat, corespunzător germ. **Aufklärung.** Dacă D. Popovici vorbea despre o literatură a **luminilor** și a **luminării,** a fost ușor urmașilor săi întru cercetare să creeze termenul **luminism** și să încerce a-l promova. **Luminism** este termenul utilizat de Liviu Rusu, Paul Cornea, Romul Munteanu și de alții, prin opoziție cu **iluminism,** termen folosit de Dumitru Ghișe, Pompiliu Teodor, Adrian Marino, Alexandru Duțu ; primul termen pare a fi mai răspîndit în Ardeal și în Moldova, cel de-al doilea, în Muntenia. Dan Simonescu consideră că termenul **luminism** a fost răspîndit, mai ales, după 1944, iar Paul Cornea își justifică folosirea termenului prin considerații de ordin semantic, invocînd deosebirea conceptului românesc de fr. **illuminisme** „doctrină filosofică mistică". Dar termenul românesc pare a avea la bază it. **illuminismo** care nu se teme de o asemenea ireconciliabilă omonimie. În spaniolă termenul corespunzător este **ilustración** sau **de las „luces"** („al luminilor") față de **iluminación** „doctrină mistică".

Nu ne-ar preocupa prea mult acest dublet terminologic dacă nu am fi descoperit că și N. Iorga, în **Istoria literaturii române în secolul al XVIII-lea** (1688—1821), Ed. Barbu Theodorescu, București, 1969, p. 265, vorbește de **o radiare de civilizație românească în Ardeal,** utilizînd o formă care înlocuiește termenul **iradiere (iradiare).** În fața acestor forme, care au, în comun, evitarea, din diverse motive, a lui **i-**, avem dreptul să examinăm mai îndeaproape fenomenul.

Fără îndoială, atît **luminism,** cît și **radiare** (cu toată confuzia cu forma de infinitiv lung de la **a radia**) sînt „adaptări" românești ale unor neologisme terminologice internaționale. Eliminarea lui **i-** este, așadar, un mod de integrare a neologismului în limba română.

Ceea ce se petrece în limba culturii apare și în limba comună vorbită, în variantele ei populare. Deși lucrările consacrate adaptării neologismelor în limba română vorbită (populară, regională) nu le semnalează, apar în culegerile de texte vorbite dialectale, precum este cea alcătuită de I. A. Candrea — O. Densusianu — Th. Sperantia, **Graiul nostru** (București 1906—1908) o serie de forme neologice modificate pe care le putem considera a fi de același tip : **patrofie** (în loc de **epitropie**) (GN I, 237), **spuziție** (în loc de **expoziție** (GN I, 161), **luminație** „împodobire cu lumini a orașului" (în loc de **iluminație**) etc. Formele culte, corecte, nu trebuie să ne înșele, în primele două cazuri : **epitropie** devine mai întîi **ipitropie,** apoi își pierde pe **i-, pitropie, patrofie,** poate și sub influența lui **parohie ; expoziție** presupune **ispuziție** și, apoi, **spuziție.** Putem adăuga la acestea cazuri precum **ileandru/leandru (ileandru** în loc de forma etimologică **oleandru)** sau etimologii populare de tipul **Luiza/iluzie,** în care (în vorbirea unei femei inculte, neobișnuită cu numele **Luiza**) **i-** este a d ă u g a t în urma faptului că a fost recunoscut un neologism. Dacă aferezarea (eliminarea) lui **i-** este un fenomen de „românizare" a neologismului, proteza (adăugarea) lui este o dovadă a recunoașterii trăsăturilor [+ Neologism] [+ Cult] ale unui cuvînt. Înțelegem, acum, de ce și alte neologisme, precum, bunăoară, **electrică** ajung să aibă, în vorbirea incultă, formele **ilectrică** și, prin afereza lui **i-, lectrică.**

Asemenea cazuri atestă, așadar, un fapt pe care gramaticile românești n u l - a u r e m a r c a t : existența, în română, a unui prefix cult, **i-**, pe care formele populare îl evită în adaptarea neologismelor, dar pe care formele culte (sau considerate culte) îl implică chiar nejustificat etimologic.

Nu este lipsit de interes a ști că un astfel de prefix cult, tot nerelevat de gramaticile în uz, pare a exista și în italiană : it. **lustrissimo** în loc de **illustrissimo,** dublete precum **ridere/irridere** „a rîde", **nudo/ignudo** „dezbrăcat, gol" ar da indicații asupra unui **i-** ocurent în formele culte.

Iată cum **luminism** (și, pe lîngă acesta, **luminație), radiare** etc. se înscriu într-o clasă de cuvinte supuse aceluiași mecanism, care funcționează atît în română cît și în alte limbi romanice, precum italiana (și chiar cat. **llustre,** sp. **lustrar/ilustrar)** : înlăturarea lui **i-**, ca prefix cult. În cazul rom. **luminism** se justifică neutilizarea prefixului **i-** prin dorința de a nu „înstrăina" termenul de realitatea românească. **Luminismul** ar trebui, deci, și prin formă să arate că este un **iluminism** românesc !...

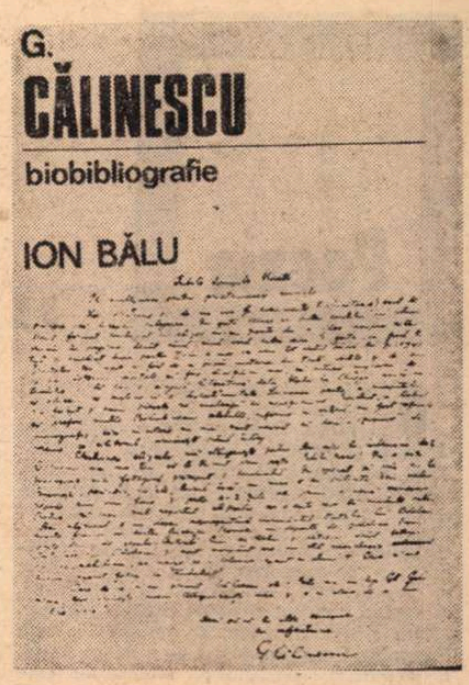
Nu este căderea noastră, a lingviștilor, de a judeca dreptatea sau eroarea unor asemenea raționamente. Scriitorii cu talent au dreptul re-gîndirii semantice și formale a limbii cu care operează, fie chiar cu titlul expresiv, individual. Asemenea creații personale, culte, se regăsesc în mecanismele structurale ale limbii române, ca limbă romanică de cultură.

De aceea am prefera termenul **iluminism.**

Alexandru Niculescu

Cronica literară

O carte necesară



UN instrument de lucru indispensabil ne va fi de aici înainte „biobibliografia" alcătuită de Ion Bălu pentru G. Călinescu : temeinică şi, în limitele impuse de starea colecţiilor de ziare şi reviste din bibliotecile noastre, exhaustivă. Autor în 1970 al unui studiu monografic despre G. Călinescu, Ion Bălu a continuat a se preocupa în latură documentară de subiectul său, publicînd de atunci numeroase „contribuţii". Iată-l acum încercînd o sistematizare a imensului material, în aproape şapte sute de pagini cu literă măruntă: prima biobibliografie G. Călinescu cuprinde o cronologie a vieţii şi activităţii, cu multe precizări de detaliu (referitoare la părinţi, studii, colaborări, pseudonime, profesorat etc), descrierea operei şi a criticii ei, inventarierea manuscriselor, corespondenţei, ştirilor de tot felul ş.a.m.d. Cum o ordine generală cronologică ar fi ridicat serioase dificultăţi de orientare, Ion Bălu a preferat o complicată clasificare — pe genuri şi pe teme (la critică), distingînd mereu antumele de postume, opera apărută în volume de aceea rămasă în reviste — care însă nu elimină nici ea toate dificultăţile. Cea mai importantă este chiar găsirea unui anumit lucru în bibliografie : căci noi nu cunoaştem totdeauna criteriul autorului sau n-avem totdeauna mijlocul de a-l utiliza. Voi da cîteva exemple. Din cronologie (p. XIV) aflăm că la 15 decembrie 1920 G. Călinescu „îşi face debutul publicistic în pag. ziarului **Dimineaţa".** Numele publicaţiilor nefigurînd în **Indicele general** şi nici tema articolului nefiindu-ne ştiută, e o problemă să identificăm locul articolului de debut în bibliografie. Alt caz : ni se spune că în subcapitolul **Cronici literare şi recenzii** au fost grupate „numai materiale apărute efectiv la rubricile amintite." Dar cum G. Călinescu a publicat multe cronici literare şi în afara rubricilor ca atare, acestea sînt de căutat în alte capitole, ceea ce nu e deloc simplu. Pe lîngă fărîmiţarea inevitabilă, procedeul are inconvenientul de a pretinde un ghid de utilizare a bibliografiei ! În sfîrşit : sînt texte care aparţin mai multor clase în acelaşi timp şi pe care autorul bibliografiei a trebuit, firește, să le includă în una singură. Dar noi cum vom ghici în care anume ?

N-are sens să înmulţesc obiecţiile, mai ales că nu pot sugera lui Ion Bălu o împărţire mai bună. Utilitatea bibliografiei lui este incontestabilă. O muncă răbdătoare de cîţiva ani, consultarea bibliotecilor şi arhivelor, recitirea integrală a miilor de articole fac din această carte un instrument, în ciuda greutăţilor de mînuire, a cărui lipsă o simţeam. Ni se dau elemente necesare nu doar pentru locul şi împrejurarea apariţiei, dar şi pentru conţinut : fiecare articol de sau despre G. Călinescu este rezumat într-o frază ori într-un citat. Ion Bălu s-a ferit să amestece în aceste rezumate părerile lui: încît impresia de obiectivitate se impune. În încheierea acestor date se citează numele tuturor autorilor la care G. Călinescu face referinţe în text. Dacă articolul are caracter polemic sau a fost provocat de un altul, Ion Bălu nu omite de obicei trimiterea necesară. (Totuşi : articolele lui Ion Biberi inventariate sub nr. 5531—5534 nu sînt „trimise" la cronica despre **Thanatos,** nr. 1378, la care de fapt răspund ; altă dată trimiterea e greşită : **Un bilanţ instructiv** al lui P. Nicanor et. co., nr. 5479, a fost prilejuit de articolul lui G. Călinescu de la nr. 1473 şi nu, cum apare în bibliografie (p. 459), de acela de la nr. 1495 etc).

LECTURA cărţii este instructivă şi captivantă şi din alte puncte de vedere. Voi reţine acum doar unul singur: ea ne îngăduie să urmărim, ca pe un grafic, felul cum au fost primite de către critică principalele opere ale lui G. Călinescu. Iată bunăoară **Viaţa lui Eminescu,** în 1932, cînd autorul era încă tînăr şi puţin cunoscut. Din aprilie şi pînă în octombrie se publică aproape cincizeci de note, recenzii şi studii. Ce observăm ? Profesioniştii cronicii (Perpessicius, Ş. Cioculescu, M. Sebastian, Pompiliu Constantinescu etc.) scriu prompt, măsurat, preocupaţi de detalii în mai mare măsură decît de ansamblu, văzînd imediat ceea ce se vede cu ochiul liber şi ignorînd lucrurile mai subtile, lipsiţi tocmai de perspectiva pe care o permite timpul. Cel mai exact buletin medical al cărţii rămîne cronica lui Pompiliu Constantinescu din „Vremea". Specialiştii în istorie literară şi în Eminescu („eminescologii") au o reacţie de iritare faţă de un intrus pe domeniul lor. Ei citesc de aceea biografia cu nasul vîrît în mărunţişuri, obiectînd la tot pasul, supăraţi pe stilul autorului ca şi pe imaginaţia lui. Părerea acestora (I. E. Torouţiu, Leca Morariu, C. Manolache, O. Papadima etc.) se poate reduce la două observaţii generale : lipsa documentaţiei personale şi falsificarea imaginii poetului. I. E. Torouţiu scrie că G. Călinescu „a cules ceva material informativ din alte lucrări şi l-a înecat în pagini de stil", iar Leca Morariu că biografia „constituie o capodoperă de pervertire, de falsificare a tot ce-a fost în realitate Eminescu". Lui O. Papadima i se pare că autorul **Vieţii** s-a lăsat tentat de anecdota uşoară, şi că, în loc să-l umanizeze pe Eminescu, l-a vulgarizat. Ah, conservatorismul acesta al specialiştilor şi al profesorilor care-i împiedică şi să admită noutatea viziunii, şi să distingă conturul ideilor, arhitectura internă, sinteza! Mult mai entuziaşti au fost cîţiva scriitori tineri ori cîţiva critici din generaţiile mai vechi (G. Ibrăileanu, Paul Zarifopol, Camil Petrescu, Al. Philippide, Emil Gulian etc.), dar articolele lor, adeseori citate pentru tonul sărbătoresc, nu conţin şi analize critice din care să învăţăm ceva. Nu e, sigur, lipsit de interes să spicuim şi unele reacţii pitoreşti pe care prima operă a lui G. Călinescu le-a stîrnit. În 1936, comentînd studiile călinesciene despre Al. Depărăţeanu şi Al. Sihleanu, O. Papadima revine cu mîndrie la ceea ce afirmase despre **Viaţa lui Eminescu:** „Am fost printre cei dintîi care au privit cu îndreptăţită bănuială începuturile ambiţioase de istoric literar ale lui..." Ei, da, cu îndreptăţită bănuială ! Paul I. Papadopol, colaboratorul „Neamului românesc", e de părere că G. Călinescu scrie într-o „limbă necăjită zgrunţuroasă şi lipsită de bază gramaticală", iar D. Mureşeanu, în „Cuget clar", se arată supărat pe G. Călinescu din cauza „imaginii" poetului pe care a oferit-o în biografie. Ce să mai zicem de Aurel Vasiliu, care într-o broşură de patruzeci de pagini, **Eminescu, un mare neînţeles,** din 1940 (deci după apariţia şi a **Operei lui Eminescu)** crede că G. Călinescu l-a înţeles „numai în parte" pe Eminescu ? Suficienţă critică sau orbul găinilor...

ISTORIA LITERATURII declanşează reacţii cu mult mai violente. Autorul fiind mai cunoscut decît cu un deceniu înainte, cînd debuta editorial, adversităţile sînt şi ele mai consistente. Împrejurările istorice, apoi, sînt în 1941 de aşa natură încît toată dreapta a găsit prilej să învinuiască pe G. Călinescu de nepatriotism, de coborîre a valorilor naţionale ! În sfîrşit, criticii înşişi sînt prinşi pe picior greşit, articolele lor pierzîndu-se în consideraţii secundare sau şicanatoare. Primirea capodoperei lui G. Călinescu este, cu un cuvînt, scandaloasă în 1941. La 10 august 1941 cartea e difuzată (cum aflăm din „Timpul"), iar la 21 august, cineva publică sub pseudonimul Loyola în „Chemarea vremii" articolul intitulat **O carte infamă.** Trei zile mai tîrziu, în „Porunca vremii", Mihai Băişoiu vorbeşte de **O carte de scandal.** Dan Petraşincu încearcă zadarnic într-un serial debil din „Viaţa" să analizeze **Istoria :** dacă nu-i lipseşte bunăvoinţa, îi lipseşte competenţa. Acestea sînt preludiile, la care aş adăuga nota lui Ion Vinea din „Evenimentul zilei" în care poetul şi publicistul (evident iritat de rîndurile din **Istorie)** scrie despre G. Călinescu aceste cuvinte stupefiante : „nu tocmai lipsit de talent şi de inteligenţă".

Ceea ce urmează este în firea lucrurilor. Publicişti obscuri din ziarele şi revistele de dreapta ori legionare încep o campanie contra lui G. Călinescu de o violenţă fără precedent în cultura românească : topirea cărţii, înlăturarea autorului de la Universitate şi din Societatea Scriitorilor Români, pedepsirea editorilor(Al. Rosetti şi Fundaţiile) sînt cuvintele de ordine. Un N.G. persecută zilnic pe G. Călinescu în„Unirea". Cine e N.G. nu ştiu. Poate, cum sugerează Ion Bălu, Nicolae Georgescu Cocoş. N-are importanţă, căci el e, aşa zicînd, un tip universal, poetul ori prozatorul netalentat, veleitarul nemulţumit care prinde momentul să calomnieze critica, un ins grobian, agramat şi vehement, a cărui singură calitate, dar rău folosită, este tenacitatea : tonul articolelor lui ce se constituie în seriale seamănă cu o lătrătură persistentă şi agasantă. N.G. a împuiat urechile cititorilor cu lătrături toată toamna lui 1941. În vreme ce însalubrul Loyola îşi intitulează a nu ştiu cîta parte a serialului din „Chemarea vremii" : **„Istoria..." este un odios pamflet care împroaşcă cu noroi întreaga literatură!** Nu e istoric literar cu înclinaţii conservatoare care să nu se arate scandalizat de **Istorie.** „O nerușinată istorie a literaturii române", scrie profesorul craiovean Traian Păunescu-Ulmu. „O istorie a pseudo-literaturii române", e de părere istoricul literar specializat în viaţa lui Creangă, Gh. Ungureanu. Istoricii literari, ca eminescologii altădată, foarfecă **Istoria** lui G. Călinescu fără menajamente. Între timp, „Curentul literar" inaugurează o dezbatere pro şi contra **Istoriei** la care participă E. Lovinescu, Vl. Streinu, Ş. Cioculescu şi alţii. Cel mai detaşat este E. Lovinescu, deşi el însuşi vădit nesatisfăcut de capitolul ce i se consacră din carte. Lui Vl. Streinu i se pare că **Istoria** e hibridă, „amestec de intuiţii noi şi de bîrfeli vechi", operă de romancier „foarte dotat", dar în acelaşi timp şi „un morman de judecăţi arbitrare". Ş. Cioculescu enumeră greşelile de informaţie şi de tipar. Pompiliu Constantinescu, recenzînd toate celelalte opere ale lui Călinescu, despre **Istorie** tace. Doar elevii autorului (Adrian Marino, Al. Piru şi Gh, Mărgărit) găsesc un limbaj mai generos, mai potrivit cu împrejurarea. Adrian Marino scrie : „cea mai importantă lucrare de acest fel a culturii noastre." Spaţiul mă sileşte să opresc aici citatele care, cu puţine excepţii, ne lasă un gust amar. A fost nevoie să treacă douăzeci şi cinci sau treizeci de ani pentru ca despre cea mai de seamă carte a lui G. Călinescu, să se scrie altfel. Habent sua fata...

Biobibliografia întocmită de Ion Bălu e meritorie, una din acele lucrări pe care le tragem zilnic din raft ca să ne verificăm memoria.

Nicolae Manolescu

Ion Bălu, **G. Călinescu (1899—1965) Biobibliografie,** Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1975.

Passionaria Stoicescu

„Fără de pierdere, ca o iubire"

(Editura Albatros, 1976)

• ÎNTR-O măsură, poezia Passionariei Stoicescu — aflată acum la al doilea volum al său — se apropie de aceea a lui Adrian Păunescu : acelaşi energetism, aceeaşi vitalitate, voluptuoasă vitalitate, a afirmării ; cu o diferenţă specifică însă: în cazul discursului ei liric, explozia este preponderent ideatică — şi nu în planul concretului diurn.

În noua ei carte, — ca şi în precedenta, de altfel — dominanta poeziei Passionariei Stoicescu este această stare de tensiune, de iminentă explozie a ideii de insuficientă împlinire, convertită perpetuu în optimism frînt, în durerea inexprimabilă de a se împlini mereu „pe jumătate".

Poeta trăieşte aşadar un sentiment de veşnic provizorat — în concretul existenţei, pe care şi-l refuză însă — ca realitate palpabilă, pentru că nu şi-l poate încorpora devorîndu-l, cum intens şi-ar dori-o, şi preferă reintoarcerea acasă — într-un univers numai al ideii, al prezenţei de sine, pedepsitoare tocmai prin tensiunea, definitorie, a lucidităţii („A-lunec printre lucruri şi cuvinte / în semn de reîntoarcere acasă").

Detestînd jumătăţile de măsură în viaţă, şi deci în iubire, cu care viaţa se confundă, în viziunea autoarei, universul liric al Passionariei Stoicescu trebuie să fie neapărat **de excepţie** (un fel de „Aut Caesar — aut nihil !"); se impune, prin urmare, ca existenţa noastră să poată fi un „Cîntec furat de pe-o gură comună", pentru a dăinui — adăugîndu-se necontenit ei înseşi.

Poeta acceptă însă lumea şi aşa cum este, o lume a contrariilor — pe care învaţă să le **şi** armonizeze, din aceeaşi perspectivă filosofică, a neputinţei de a transfigura totul : „Tînjim, şi fiecare în altfel... / Cu-mbrăţişarea aburind a moarte, / mereu alături însă paralel, / uniţi suav prin tot ce ne desparte". Ea se poate defini, tocmai de aceea — ca poetă, atît de pur, asimilîndu-se elementelor naturii : „în calea lumii alergînd c-o floare" — ceea ce poate fi însăşi raţiunea de a exista, a artei. Şi — pentru că a venit vorba de auto-definire, iată alte cîteva metafore-titluri de poeme (în afara celor deja menţionate) — în care autoarea se circumscrie existenţial : „Ca soarele în flăcări mă ascund", „Nevoia de aripi mă-mparte", „Risipa să ne-o trecem mai uşor", „Ca o lumină în bătaia puştii", „Trufaşă-n candoarea greşelilor mele" ş.a.

Dacă **Zăpezile de jertfă** (debutul editorial al Passionariei Stoicescu, din 1974) — au însemnat pentru poetă o elegiacă „retragere strategică în sine" — pentru a se autodefini, autodescoperi pe calea meditaţiei, **Fără de pierdere, ca o iubire,** culegerea de azi — marchează instalarea în **luciditate** a autoarei, tărîm al neliniştii, al „florii carnivore": „Luciditate, floare carnivoră / cu zîmbet dantelat ca un fiord, / în pîlpîri albastre mă devoră / corola ta întoarsă către nord".

Passionaria Stoicescu nu se sfieşte să ni se mărturisească simplu, nesincopat, în stihuri candenţate şi cantabile, eminesciene adesea, neuitînd că poezia este — la urma urmelor... „de la musique, avant toute chose..." Este elegiacă, romantică, versul ei părînd sau chiar fiind vetust uneori. Ceea ce nu e rău, încă... O frînă însă — se impune, totuşi, în această privinţă, adică în de-complicarea programatică a poeziei sale. Altfel, poate aluneca în poematizare liberă, orală — în ciuda respectării tuturor canoanelor, a rigorilor formale ale poeziei.

Hristu Cândroveanu

Poezia

„Țara amintirilor“

O VICTORIOASĂ confesiune — astfel apare, privită în totalitate, poezia lui Mihai Beniuc : dar o confesiune strigată și eruptivă, sfidătoare și vijelioasă, nu șoptită și blîndă și împăcată. Energetismul poetului, mai mult decît un atribut temperamental, este un semn al izbînzii ; reprezentînd un triumf, confesiunea se împlinește luînd caracteristicul ton de dirzenie și de impetuozitate vulcanică ; este însă un ton al glorificării, celebrînd victoria obținută prin exprimare. „Impresia de dirzenie, de energie — scria Pompiliu Constantinescu — o dă cuvîntul, în versurile poetului ; fondul lor este elegiac și tanatic“.

Conștiința de exponent și sentimentul de a fi reprezentantul unei colectivități sînt notele tipice ale poeților ardeleni, ducînd cel mai adesea la o lirică din care lipsesc atitudinile și elementele direct personale, „subiective“ ; cînd totuși apar, ca de pildă la Goga în **Din umbra zidurilor**, intensitatea poetică este mult redusă în raport cu producțiile din care sînt absente. La Mihai Beniuc se observă însă cum conștiința exponențială nu înlătură individualismul, ci îl îndreptățește și îl susține, „obiectivarea“ comună poeților ardeleni realizîndu-se aici printr-o impulsivă mărturisire (de aceea, probabil, G. Călinescu spunea că „multe din poeziile mai vechi ale lui M. Beniuc ar putea părea egoiste sau mai bine zis egolatre“). Poetul, se poate spune, „se reprezintă“, în virtutea exemplarității sale, a apartenenței și a comuniunii de destin, declarate ori subînțelese ; conștiința de exponent nu înăbușă, ci justifică, legitimează confesiunea.

Recentul volum *) al lui Mihai Beniuc nu se subsumează, ca și cele multe anterioare, unei teme anumite, fără a fi, prin aceasta, eterogen ; unitatea se realizează prin înglobarea tuturor temelor, a motivelor, a atitudinilor celor mai variate într-o unică formulă, aceea de confesiune, înaintînd discontinuu, prin fluxuri și refluxuri, ca o vastă maree. Despre poezia lui Mihai Beniuc s-a spus deseori că este „de antologie“, în înțelesul că ar face necesară îndepărtarea inegalităților, firesc numeroase într-o producție foarte întinsă ; oricît de îndreptățită ar fi și oricită rigoare s-ar pune într-o astfel de operațiune, selecția ar trăda totuși spiritul acestei lirici, refractar limitării și reflex inflamat la întîmpinarea unui minim obstacol.

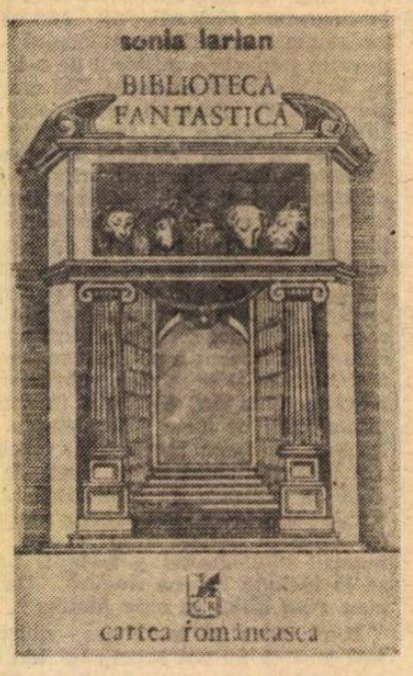
Puternica personalitate a poetului se vădește pretutindeni, indiferent de condiția strict valorică ; în cele mai „neizbutite“ versuri sau poeme, în culegerile cele mai puțin ordonate, acolo unde ecourile străine sînt răsunătoare, peste tot există, chiar dacă mai strîmb și grăbit pusă ori superficial apăsată în materia dură a cuvintelor, pecetea inconfundabilă a unui stil și a unui ton. Acumularea spațială este definitorie pentru această poezie, mai mult decît evoluția în timp, față de care a rămas, în esență, neschimbată : „Mi-i trunchiul cu coroana-i în oglindă / Împrăștiindu-mi frunza lîngă lac, / Dar viitorul l-am presat în ghindă, / Gîndindu-mă la curgerea din veac. // Am risipit cu zeci și sute gloanțe / Pe sol fertil, pe peatră, pe talaz, / În toate cu un germen de speranțe / Că lujer crește-n mîne din-spre azi. // Ce-i dacă sînt bătrîn și plin de scorburi / Și-n coamă am furtuni, la talpă volburi ? / Oricînd un fulger poate că m-aprinde. // Dar și atunci în marele prăpăd, / Cum scurmă-n lutul reavăn am să văd / Cu rădăcina gingașele ghinde“. Un orgoliu al consecvenței și al organicității preface meditația asupra sfîrșitului într-o calmă, puternic bărbătească, elegie : „Durerile s-au adunat ca-n stup / Nectar, polen, și ceară, dar și miere ; / Putere n-am din trupu-mi să le rup, / Să plec nepăsător spre alte sfere. // Aici mi-i dat, aci-mi este prisaca, / Prieteni am destui, dar și dușmani / Și știu c-odată dată mi-i Itaca / Cu stupi și lupi în mii și mii de ani. // Itaca mea cu vîrfuri carpatine, / Cu largi danubiene calme ape, / Îmi vine greu să mă despart de tine. // Și totuși plec în codrii solitari / De unde umbra veche, deasă vine / Cu-ntunecimi aproape, mai aproape“. **Țara amintirilor** nu denumește un teritoriu nou ; este o reluare, „la răscrucea vechilor răscruci“, o privire înapoi neresemnată : „Ce să mă pling ? Mult mie nu-mi lipsește, / Cel mult un petec de pămînt, / S-adorm trudit sub stratu-i, țărănește, / Uitînd c-am fost și-oi fi și încă sînt.“ Retrospectiva este o formă de rezistență, expresia vitalității și nu a regretului : „Închei azi-mîne toamna mea prelungă / Și voi pluti pe riu și nu grăbit, / Ca peștele bolnav în jos pe-o dungă / Spre nu știu care infinit. // Icoane șterse-n minte-mi se-nfiripă, / Încerc și n-am pe care s-o regret, / Un junghi nerăbdător sub coastă-mi țipă : / De ce te miști așa greoi și-ncet ! // Mă mișc așa greoi, spun, că mi-e dragă / Cum e cu soare viața și cu ploi, / Și cum văd frunza-n jurul meu pribeagă, / Plutind la vale caut înapoi“. La Mihai Beniuc lirica senectuții ia astfel aceeași tipică formă a confesiunii eliberatoare : „Cupola ei de plumb și-o strînge zarea / În asfințitul tras de boi plăvani, / Invers începi de-acum numărătoarea / Ce ți-a rămas din bruma ta de ani. // Cu văzul amurgit nu vezi hotarul, / Dar bănuiești cu mintea ora haș, / Și scîrțîie sub amintire carul. Greu hurducat pe drumul cu făgaș. // E amintire peste amintire ! / Nu mai îndemni plăvanii, mergi pe jos / Și caru-i încărcat cu cimitire / De tot ce-a fost urît, mai rar frumos. // Pe drum se poate mai ivi furtună / Și zici : De ce mi-i dat tot n-am să scap. / Și boii trag din greu spre văgăună, / Se opintesc și dau încet din cap. // Ici-colo se strevăd jirezi de paie / Ori de otavă — stoguri — pe imaș, / Dar prind să cadă stropii reci de ploaie / Și nu e prea departe ora haș“.

Mircea Iorgulescu

*) Mihai Beniuc, **Țara amintirilor**, versuri, Editura Eminescu, 1976.

Proza

„Lumea de fabule“



SONIA LARIAN a avut ingenioasa idee de a substitui obișnuitele animale și păsări din cărțile pentru copii (ea însăși scriind o asemenea carte) cu personajele unor povești sau fabule mai mult sau mai puțin celebre*). În locul unor simpli lupi sau al unor simple vulpi, de pildă, vom întîlni, prin urmare, pe Lupul din **Scufița Roșie** (coleg și bun prieten cu Lupul din **Capra cu trei iezi**), pe Lupul moralist, pe Lupul din povestea **Degețel** sau pe Lupul Ysengrin din **Romanul Vulpii**, pe Vulpea din romanul care-i poartă numele, pe Vulpea din fabula **Corbul și Vulpea**, pe Vulpea liberală, pe Vulpea din **Vulpea și strugurii**... Personajele cărții Soniei Larian sînt personaje de cărți : Bufnița din fabula **Mierla și Bufnița** (care leagă, prin prezența ei continuă, cele trei părți ale volumului), Papagalul din **Papagalul și celelalte paseri**, Ursul păcălit de Vulpe, **Boul și Vițelul**, Ciinele și Cățelul, cotoiul Chir Pisicovici din **Șoarecele și Pisica**, Ursul Flecar dintr-un vechi basm celt, Struțocămila și Hameleonul lui Dimitrie Cantemir, Calul care se hrănește numai cu căpșuni dintr-o legendă chineză, pasărea Fenix, Harpiile, Muma Pădurii, Căpcăuni, Balauri ș.a.m.d. Aceste personaje, **literare** nu doar prin calitatea lor estetică, dar și prin **sorginte**, ne introduc într-un spațiu aparte, de o frapantă originalitate, deschid perspective și provoacă mutații surprinzătoare. Individualitatea fiecăruia este asigurată acum mai puțin de specia zoologică și mai mult de fabula căreia îi aparține, încît Vulpea din **Corbul și Vulpea** nu trebuie confundată (cum se întîmplă) cu Vulpea liberală, sau Lupul Ysengrin din **le Roman de Renart** cu baronul von Isegrim din versiunea germană a cărții — personajele fiind cu totul distincte. Vulpea din **Corbul și Vulpea** și cea din **Vulpea și Barza** sînt mai legate de păsările cu care conviețuiesc în cadrul aceluiași text decît între ele. Colegele de fabulă au intîietate asupra celor de specie. Cu Vulpea liberală, Vulpea din **Corbul și Vulpea** se întîlnește rar (tocmai de aceea au atîtea să-și spună) ; pe corb îl vizitează în schimb zilnic, conform unui scenariu prestabilit. Ierarhiile zoologice suferă influența celor literare. Dacă Lupul din **Scufița Roșie** privește de sus la Veverița din **Șoarecele și Veverița**, ca și la Corbul și Vulpea din piesa cu același titlu, o face nu numai în virtutea unui raport de forță bine stabilit dintre el și celelalte viețuitoare fizic mai modeste, ci și pentru că Veverița aparține unei fabule „aproape necunoscute“, iar Corbul și Vulpea uneia — aceasta e cel puțin părerea Lupului — „de mîna a doua“. Forma cea mai sarcastică de dispreț e de a întreba pe cineva dacă figurează „undeva, în vreo fabulă“; iar amenințarea supremă ce se poate rosti la adresa cuiva e de a-l da afară „din toate fabulele“. Aceste fabule, povești, basme, legende, romane constituie tot atîtea lumi, pe de o parte autonome, paralele, „închise“. În ele se pot petrece „lucruri dintre cele mai ciudate cu putință“ — „atrocități“ și „cruzimi îngrozitoare“, ca în **Scufița Roșie** de pildă —, sau de altă natură, dacă povestea e „fermecătoare“, întrebările de genul „ce se mai aude prin fermecătoarea dumneavoastră poveste“ sau „ce se mai aude, în general, prin poveste“ trebuind a fi considerate, de aceea, dincolo de amabilitatea de moment a unuia sau altuia dintre personaje, ca într-u totul firești. Nelipsind întîmplările, nu lipsește nici curiozitatea față de ele. Nu numai că unele fabule au o oră locală a lor, dar uneori și un timp specific, de o structură particulară. În **Vulpea liberală**, de exemplu, timpul se compune din două faze, care alternează la nesfîrșit, din **astăzi** (cînd vulpea „e invitată la curte, e îmbrățișată, i se spune că are mare talent“) și din **a doua zi** (cînd „face pe bolnava și umblă legată la cap“). Pe de altă parte, însă, sferele independente care constituie „lumea de fabule“ a cărții devin din cînd în cînd tangibile, se întrepătrund, se „deschid“ unele altora, comunică. Personajele dintr-o fabulă intră în contact — oricîte complicate probleme de etichetă ar presupune acesta : de pildă, cum se cuvine a fi salutat oare un balaur cu nu mai puțin de 24 de capete ? — cu personajele dintr-o altă fabulă, în chip premeditat : „Eu zic, propuse Corbul, să mergem atunci cu toții într-o scurtă vizită în fabula **Vulpea liberală**“, sau din greșeală, rătăcindu-se și ieșind din context ca iepurele mesager din fabula de mai sus, care ajunge la o altă vulpe, dintr-o altă fabulă.

Precum fabulele reprezintă lumi totodată paralele și interferente, „închise“ și „deschise“, tot astfel personajele lor acționează într-un chip predestinat, bucurîndu-se în același timp de o infinită libertate. Farmecul cărții Soniei Larian rezultă, într-o importantă măsură, din jocul acestor contradicții, condus cu discreție și abilitate. Pe de o parte, deci, personajele prozatoarei sînt „programate“ exclusiv pentru anumite cuvinte și gesturi, interpretează mereu, fără abatere, rolurile care li s-au prescris. Autoarea nu se mulțumește însă să decupeze siluetele unor personaje clasice și să le încadreze apoi într-un montaj original (operație nu mai puțin creatoare, la urma urmei), ea creează în sensul literar curent al cuvîntului, completînd sau restructurînd tipologia eroilor pe care i-a selectat. (Personajele strict originale nu lipsesc, de altfel, din această carte ce convoacă atîția din celebrii eroi ai literaturii pentru copii. Iată cîteva dintre ele : viezurii care petrec un foarte pitoresc revelion — în partea întîi a volumului, Șoarecele de bibliotecă — personaj creat dintr-o expresie —, a cărui lectură e atît de intensă încît resuscită personajele despre care citește și care, drept urmare, îl asaltează cu vizitele lor, spre marea nemulțumire a secretarei lui, domnișoara Maimuță-Pisică, ființă dedublată în firi opuse și alternative, energic siamescă uneori, felină leneșă și visătoare alteori, știind vorbi, ca un adevărat poliglot al faunei, vulpește, ursește, lupește, papagalicește, bufnițește, rinocerește și hipopotămește, cunoscînd pe deasupra „perfect“ tigreza și leopardeza, crocodileza și girafeza — în partea a doua, doamna Bufniță-Papagal, într-o **reeditare** a celor două personaje precedente — în partea a treia).

Revenind la libertatea pe care autoarea o acordă, re-creîndu-le, personajelor sale în raport cu destinul lor, cristalizat în însuși tiparul definitiv al fabulei, să exemplificăm, pe scurt. Corbul încearcă să simplifice partitura fabulei căreia îi aparține, propunîndu-i partenerei de text, lingușitoarea Vulpe, să scurteze discursul pe care îl ține „la poalele copacului“ și pregătindu-i din vreme, zilnic, cașcavalul rîvnit ; cel mai spectaculos gest de revoltă îl face însă Bufnița din **Mierla și Bufnița** care, într-o bună zi, refuză să mai dea curs invitației, veșnic reînnoită, a Mierlei. „Eu nu mă mai duc azi la Mierlă“, declară, pe un ton insurgent, Bufnița: „nu mai suport de la o vreme deloc lumea asta închisă a fabulelor, în care mă învîrtesc într-una“. Pînă la urmă, ea va evada nu numai din propria ei fabulă, dar va ajunge chiar pînă la capătul „pădurii de povești și de fabule“.

Natura acestor personaje literare de gradul al doilea, cópii ale unor cópii, este ideală, am spune platoniciană (ca și a unora dintre personajele nelivrești ale cărții — petrecînd, viezurii „aveau — spune autoarea — un aer de o stranie blîndețe și vorbeau și stăteau de parcă s-ar fi aflat cu toții într-un vis“; „într-un vis“ a fost compusă, de altfel, și întreaga carte, după cum reiese dintr-o șoptită **mărturisire a autorului.**) Nu întîmplător, prin urmare, pregătindu-și serata, marea ambiție a Vulpii amfitrioane e de a-l avea printre invitați, drept cel mai de seamă oaspete, pe Lupul din suita simfonică **Petrică și Lupul**, de o idealitatea superioară. (Ierarhia personajelor cărții e în funcție și de gradul lor de evanescență). În societatea personajelor de cuvinte ale fabulelor, „lupul de sunete“ este — cum ar spune amfitrioana — „musafirul **ideal**“. Paginile consacrate ciudatului „lup-melodie“, alcătuirii meniului său și preparării acestuia de către „un bucătar special venit din lumea sunetelor“, care, „gătind“, fredonează tot timpul („e modul său... de a gusta din mîncare“) și umple bucătăria cu „un fel de zumzet extrem de plăcut auzului“, ținînd „aici locul mirosului de mîncare“ sînt antologice. Ca și cele care evocă marea bibliotecă a Șoarecelui, cu diferitele ei săli — una în care „cititorii erau toți animale exotice“, alta în care „cititorii erau numai și numai animale fantastice“, cu girafe care „preferau să citească direct din raft“ și cu motani care, înfiorați de plăcerea lecturii, se „trezeau deodată torcînd“.

Cartea excepțional de frumoasă a Soniei Larian demonstrează încă o dată că adevărata literatură pentru copii este un gen la fel de important ca oricare altul.

Valeriu Cristea

* Sonia Larian, **Biblioteca fantastică**, Ed. Cartea Românească, 1976.

Critica

Un scriitor nedreptăţit?

ÎNTREBAREA principală pe care şi-o pune studiul introductiv al antologiei critice dedicate de Ioan Adam lui Duiliu Zamfirescu*) şi anume : care sînt cauzele nereceptării scriitorului în epocă, mi se pare, într-adevăr, de un deosebit interes. Ea a preocupat şi înainte pe exegeţii autorului **Vieţii la ţară** într-o măsură atît de mare încît uneori a copleşit partea de analiză propriu-zisă. Ioan Adam se opreşte asupra cîtorva răspunsuri şi nu pare mulţumit de nici unul.

Mai întîi există explicaţia, de natură mai mult psihologică decît sociologică, a influenţei nefaste a imaginii omului asupra imaginii operei în percepţia critică a contemporanilor. Ibrăileanu număra şi el printre motivele tăcerii din jurul poetului şi romancierului Duiliu Zamfirescu : „manierele «elegante», morga, antiţărănismul şi antidemocratismul lui — în lumea «proletarilor intelectuali», care alcătuiau partea cea mai însemnată a publicului cetitor şi din care se recrutau recenzenţii". Se adaugă la antipatia stîrnită de persoana socială a scriitorului, reacţia stîrnită de teoriile lui, de ideologia lui expuse mereu cu flacără polemică, adesea supărînd mai degrabă prin ton decît prin idei. Aroganţa expresiei lucra nefast asupra fondului echilibrat al unor păreri literare. S-a acreditat portretul unui Duiliu Zamfirescu eminamente estet, ceea ce în epocă este aproape firesc, dar devine nefiresc în judecăţile critice îndepărtate în timp. În contextul social-literar al sfîrşitului secolului al XIX-lea şi al începutului secolului al XX-lea, poziţia scriitorului putea părea astfel, căci se găsea mereu în luptă cu „Sămănătorul" şi cu poporanismul, cu literatura ardelenilor (Slavici, Goga etc.), ataşat fiind, la debut, de „Literatorul" lui Macedonski (Ibrăileanu crede că şi acest debut, sub auspiciile unei grupări discreditate, este unul din motivele unei preţuiri inexacte) şi, mai apoi, de „Convorbiri literare" şi de Titu Maiorescu. Ioan Adam observă cu fineţe că Duiliu Zamfirescu „se definea esteticeşte mai curînd prin adversiuni, decît prin adeziuni." Contemporanii l-au socotit un apărător tipic al estetismului, deşi romancierul şi teoreticianul Duiliu Zamfirescu nu face, cel puţin **in text**, greşeala unei excesive asemenea declaraţii. De aceea mi se pare bună soluţia lui Ioan Adam de a pune în fruntea antologiei citeva extrase din prefeţele, articolele şi mai ales scrisorile lui unde se face deopotrivă elogiul unei arte ce oferă impresia „realităţii armonice", a frumosului artistic (care este „iluzionarea realităţii"), a naturii glaciale, olimpice, abstrase a creatorului, dar, totodată, şi elogiul unei literaturi ce se vrea „icoana vieţii noastre româneşti", a unui scriitor înzestrat cu „o mare experienţă de lume", a unui roman care să dea „iluzia cea mai intensivă despre realitatea vieţii". Este, deci, cert că polemicile lui Duiliu Zamfirescu au fost privite la vremea lor unilateral.

Ulterior se vor face aşteptatele corectări. G. Călinescu remarcă profesiunea de credinţă realistă a romancierului şi observă excesele idealismului lui moral care îl împing spre un „aer educativ". Văzîndu-se în atitudinea teoretică şi în opera sa numai anumite laturi polemice era firesc ca literaţii contemporani cu el să nu-l „recepteze" la exacta lui valoare. De altfel Ion Pillat aminteşte în acest sens şi de o altă lacună care a îngreuiat pînă pe la 1932 o discuţie fructuoasă şi dreaptă asupra literaturii lui Duiliu Zamfirescu: întîrzierea reeditării operei. Generaţiile mai tinere moşteneau o imagine unilaterală, dacă nu chiar falsă a autorului lui. **Tănase Scatiu.** E. Lovinescu remarcă şi o altă cauză, mai subtilă, a nereceptării scriitorului : debutul său încert, lipsit de acea originalitate frapantă care are meritul de a impune şi de a menţine o operă în atenţia criticii şi publicului. Poeziile publicate în „Literatorul" şi apoi în volumele **(Fără titlu,** 1883, **Alte orizonturi,** 1894, **Imnuri păgîne,** 1897 etc.) par a nu avea un **„accent** personal" care să impresioneze, şi poetul se arată „captiv încă unor influenţe străine". Ibrăileanu aminteşte şi de foarte răsunătorul articol al lui Gherea, în care romanul **În faţa vieţii** este descusut cu o extraordinară vioiciune caustică şi personajul lui principal, acuzat de „pesimism papagal", articol ce a contat, crede el, în cariera scriitorului.

Dar, din toate aceste „cauze" ale nereceptării să încercăm o sistematizare. Orice viaţă literară presupune trei factori în valorificarea unei opere : scriitorul (ca imagine vie, activă), mediul literar (ca prim element al asimilării valorilor prin judecată critică) şi publicul cititor. Să urmărim pe fiecare în parte.

Scriitorul. În afara antipatiei pe care se pare că o stîrnea omul, Duiliu Zamfirescu, care apărea printre „proletarii intelectuali", înveşmîntat în hainele scorţoase ale omului politic, ale diplomatului, care avea toate trăsăturile snobismului — cultivarea unui aristocratism agresiv specific parveniţilor şi a unui estetism al manierelor specific unei structuri artistice timide, inhibate social — scriitorul Duiliu Zamfirescu păcătuia prin... forţa sa anticipativă. El era, cum s-a observat, un precursor în multe domenii : roman, teoria romanului... Creaţia sa narativă, în ceea ce are ea mai original, excelează în fine pagini de analiză, în temerare încercări de asimilare a eseisticii, memorialisticii, filosofiei în cadrul romanesc, în remarcabile intuiţii ale evoluţiei ulterioare a prozei spre autenticitatea scriiturii, anticalofilism, documentarism etc. Sub acest raport scriitorul îşi dezavantaja opera faţă de contemporaneitate, avantajînd-o faţă de posteritate.

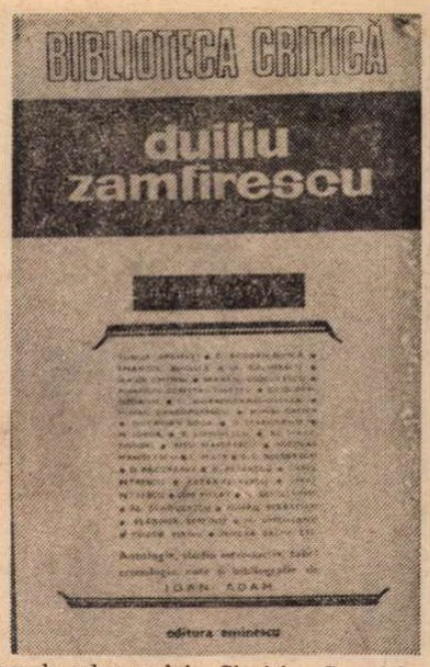
Mediul literar. La începuturile carierei sale artistice autorităţile critice erau Maiorescu şi Gherea. Primul, deşi a influenţat evoluţia scriitorului prin sfaturi şi comentarii deosebite pe care i le oferea în bogata corespondenţă (şi găsim aici prilejul de a reproşa lui Ioan Adam că nu a insistat asupra acestui aspect, oferind cîteva pagini mai substanţiale din scrisorile lui Titu Maiorescu către Duiliu Zamfirescu referitoare la opera acestuia), a evitat să se pronunţe public. Gherea însă s-a pronunţat violent, neiertător. Or, opiniile lor erau singurele care pînă la apariţia analizelor judicioase ale lui Ibrăileanu, Lovinescu, Mihail Dragomirescu, Ş. Ciocuiescu, Pompiliu Constantinescu, G. Călinescu, puteau fi convingătoare. Lumea literară, fărîmiţată în direcţii divergente, în antagonisme ideologice şi interese de clasă, nu putea primi cu calm şi nepărtinire, cu înţelegere şi obiectivitate opera unui scriitor ce se retrăsese sub masca superiorităţii arogante a diplomatului şi politicianului, fiind de atîtea ori el însuşi lipsit de calm, înţelegere şi nepărtinire. Să nu ne amintim decît de nedreptele acuzaţii pe care le adusese lui Slavici, Caragiale, Goga şi altora de pe poziţiile unui estetism psihologist.

Publicul cititor. Aşa cum remarcă Ioan Adam în studiul introductiv al antologiei, pentru ca o operă să fie primită la justa ei valoare trebuie să existe şi un public format. „Or, în jur de 1900, cititorul român savura cu delicii : **Cum iubim** de Tradem, **Romanul căsniciei** de N. Rădulescu-Niger, **Tainele căsniciei** de Panait Macri." Duiliu Zamfirescu romancier care aduce în literatura noastră, poate primul, subtilitatea analizei psihologice nu avea un public pregătit pentru ea. Dacă literatul, cum spune cu fineţe de observaţie M. Dragomirescu, gustă o operă literară nu numai la nivelul realizării ei, dar şi al intenţiilor, al surselor şi inovaţiilor aduse faţă de alte opere, publicul nu judecă decît fiecare carte în parte, după măsura unei impresii de armonie de sine stătătoare. Romanele lui Duiliu Zamfirescu, tocmai pentru că se ambiţionau să restructureze oarecum specia, nu strîneau această senzaţie de echilibru. Publicul nu suporta pasajele eseistice, tendenţiozitatea, morala convertită estetic, şi simţea opera ca „imperfectă".

Lectura antologiei alcătuite cu discernămînt de Ioan Adam stimulează interesul nu numai pentru „cazul" Duiliu Zamfirescu, dar şi pentru unele probleme de sociologie a vieţii literare. Multe alte lucruri mai sînt de spus încă despre un scriitor atît de singuratic în destin ca autorul **Comăneştenilor.** Cred că recenta antologie critică apărută ar putea fi un punct de plecare.

Dana Dumitriu

*) **Duiliu Zamfirescu.** Antologie, studiu introductiv, tabel cronologic, note şi bibliografie de Ioan Adam. Colecţia Biblioteca critică. Ed. Eminescu, 1976.



Prima verba

Bun venit, Marin Constantin!

NU de puţine ori, de-a lungul acestui exerciţiu critic dedicat nou-veniţilor în literatură, aburii mediocrităţii, ieşind din paginile mai multor cărţi de debut la rînd, m-au obosit şi m-au făcut să mă îndoiesc de utilitatea perseverenţei într-o atare postură critică. De fiecare dată însă, mereu la timpul potrivit, cîte o carte în care găseam ceva mai mult de o promisiune frumoasă îmi readucea optimismul şi-mi ştergea oboseala. Merită, mă întrebam, cele cîteva cărţi de felul acesta efortul de a scotoci, pînă la plictis şi enervare, printre altele, nisipoase, de zece, de douăzeci de ori mai multe ? Şi-mi răspundeam afirmativ, bazîndu-mă, în ultimă instanţă, pe justeţea de principiu a unui proverb. E adevărat, „nu se ştie niciodată de unde sare iepurele" şi datorez acestui adevăr teoretic optimismul investigaţiei în teritoriul operei prime. Dar nu-i mai puţin adevărat că se poate şti de unde nu sare, şi datorez acestui adevăr practic prudenta relativistă a aceleiaşi investigaţii. La urma urmelor ceea ce rămîne este, în cuvintele unui tulburător poem scris de un contemporan, „acest cîntec, domnule". Adică bucuria de a descoperi, dincolo de mizerie, de precaritate, sunetul curat al marilor talente. E o bucurie rară mai totdeauna imprevizibilă, plătită greu cu aminări şi îndoieli adesea insuportabile, dar, odată plătită, preţul, cît de mare va fi fost, ne pare mic şi-l uităm...

Un talent deosebit avem în persoana tînărului de 22 de ani Marin Constantin, originar din satul Fierbinţi, din Bărăgan, autor al volumului *Mierea pămîntului*, apărut la Editura Ion Creangă (cu o prezentare emţionantă semnată de Tiberiu Utan). Prin temele lirice noul poet se înscrie în tradiţionalism, prin vigoarea timbrului poetic, adolescentin şi matur în acelaşi timp, ţine de linia labişiană. Tema centrală e aceea a Bărăganului natal, spaţiu cu funcţie de „dezlegare" a lirismului, cum pentru Labiş, munţii Bucovinei şi pentru Esenin, stepa rusească. Influenţele din aceşti doi poeţi sînt evidente, asimilate însă într-un fel personal, cu accentul pe reflexivitatea implicată în descripţie (..Ninge în Bărăgan, molatec, orbitor, / Pămîntul se topeşte-n adîncime, / Iar cerul toarce nesfîrşit fuior / Peste copilărie, peste mine // Se pierd, în depărtare, clăbucite sate / Înfulecate, parcă, de zăpezi / Trenul striveşte orele sub roate / Gînduri tînjind întinderile verzi // Deplinei libertăţi purtîndu-i teamă / Mi-am mai ucis o dragoste, ciinească. / Destinul întîmplărilor mă cheamă / Şi-n sînge, ca un foc tîrziu, mocneşte...").

Acest adolescent al cîmpiei ducînd pe buze „un cîntec de pămînt" şi în suflet o mulţime de întrebări descoperă lumea într-o explozie coloristică, prelungită parcă din Fundoianu şi Pillat, dar completată cu elanul interogativ al vîrstei de graniţă. Ochilor li se arată o lumină tremurătoare care risipeşte conturele, sporind incertitudinea adolescenţei şi îndemnînd, maturizare precoce, la o autodefinire sub regim dramatic („Cum picură bruma în flori ! O, auzi / Lumina cum tremură-n ochi de fîntînă ! Prin noapte trec graurii toamnei şi, uzi, / Tresar cu un ţipăt mai rece spre lună // Migrările-n vîrstă-s permise, dar eu / Nu-mi pot slobozi îndrăzneţul drumar, / Flutur ce cade pe sufletu-mi greu / Că nu-i înţeleg luminişul stelar. // Sînt încă copil şi nu ştiu şi tot caut / Abrupta durere din suflet... Ce-nseamnă ? / Prin mine se tînguie totuşi un flaut... / Se-ntunecă, drago, se-ntunecă-a toamnă // Sînt încă copil şi aud... o, aud ! / Bărbatul din mine e-n veşnică pîndă / Trec graurii vineţi în cercuri spre sud, / Nelimpede, melcii în toamnă m-afundă"). Radicalismul moral labişian îl regăsim aici la o temperatură poate mai puţin înaltă, dezvoltat însă pe un fond similar de generozitate şi de conştiinţă poetică : „Să mă crezi dacă-ţi spun că, iubind / Pasărea-n ouă, viaţa în iarbă, / Am făcut-o cu scopul să fiarbă / Singele-n cei ruginind". Versurile au o simplitate extraordinară, fiind mereu pline de poezie, între notaţia peisagistă şi meditaţie creîndu-se, graţie structurii eminamente lirice a poetului, un arc de tensiune care dă versului, luat separat, pregnanţă iar poemului, profunzime. Sigur, nu lipsesc stîngăciile de exprimare, cîteva locuri comune ale poeziei de azi, naivităţile solemne, însă peste toate ceea ce impresionează este naturaleţea rostirii, autenticitatea fiorului liric, cosmicitatea viziunii într-o poezie deopotrivă a vegetaţiei telurice şi a aspiraţiilor juvenile. Antologic prin puritatea gestului poetic, pe de o parte, şi prin sugestia unei ordini premioritice, dovadă a unei bune intuiţii poetice mi se pare poemul *Se depărtează caii înspre soare*, viziune profundă într-un limbaj de impresii adolescentine : „Trecuţi de apa morţii peste gît, / Se depărtează caii înspre soare / Însîngerînd copita în pămînt / Şi rănile dau aripi ca să zboare // Miros foşnit şi copt cînd dă secara / În tremurate coame să aplece, / Bătrînii cai îngenunchează seara / Uitînd de datini : se grăbesc să plece // Căci nu e nimeni bun de pus pe rană / Viforniţa din sînge să le stingă / Şi caii trec cu fluturii în goană / Abia mai gem, abia de se mai strigă // Însîngerînd copita în pămînt / Dau aripi verzi, din rană, ca să zboare / Trecuţi de apa morţii peste gît / Se depărtează caii înspre soare". Prin talent şi puritate, Marin Constantin poate fi un Labiş al celei mai tinere promoţii de poeţi din România. Talentul său se cade a fi înconjurat de dragoste şi înţelegere. Pentru ca istoria să se repete numai în ce priveşte destinul poeziei.

Laurenţiu Ulici

Calendar

● Iulie 1876 — a apărut primul volum din **Documente privitoare la istoria românilor,** editate de **Eudoxiu Hurmuzaki.**

● Iulie 1901 — a apărut primul tratat consacrat istoriei limbii române — **Histoire de la langue roumaine,** scrisă de **Ovid Densusianu.**

● 1.VII. (18.VI. st. v.) 1917 — a murit **Titu Maiorescu** (n. 1840).

● 1.VII.1919 — a murit **Ioan Bogdan** (n. 1864).

● 2.VII.1901 — a murit **Theodor Şerbănescu** (n. 1839).

● 2.VII (19.VI. st. v.) 1899 — s-a născut **G. Călinescu** (m. 1965).

● 2.VII.1914 — a murit **Emil Girleanu** (n. 1878).

● 2.VII.1926 — s-a născut **Octavian Paler.**

● 2.VII.1938 — s-a născut **Domokos Szilagy.**

● 3.VII.1926 — s-a născut **Ştefan Gheorghiu.**

● 4.VII.1886 — s-a născut **Alice Călugăru** (m. d. 1924).

● 4.VII.1893 — s-a născut **Demostene Botez** (m. 1973).

● 4.VII.1923 — s-a născut **Haralamb Zincă.**

● 5.VII.1913 — a murit **Şt. O. Iosif** (n. 1875).

● 5.VII.1920 — s-a născut **Iulia Soare** (m. 1971).

● 5.VII.1927 — s-a născut **Al. Mirodan.**

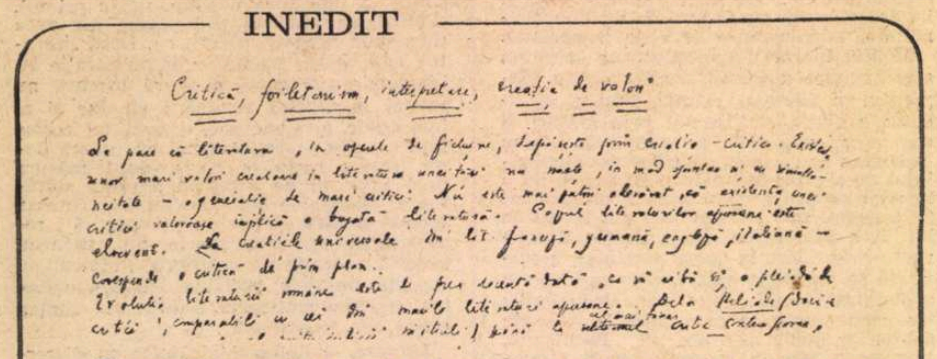
● 7.VII.1964 — a murit **Ion Vinea** (n. 1895).

● 8.VII.1906 — s-a născut **Lato-Erdely Anna.**

● 12.VII.1933 — s-a născut **Alexandru Ivasiuc.**

17 MAI 1901 — 10 MAI 1946

INEDIT

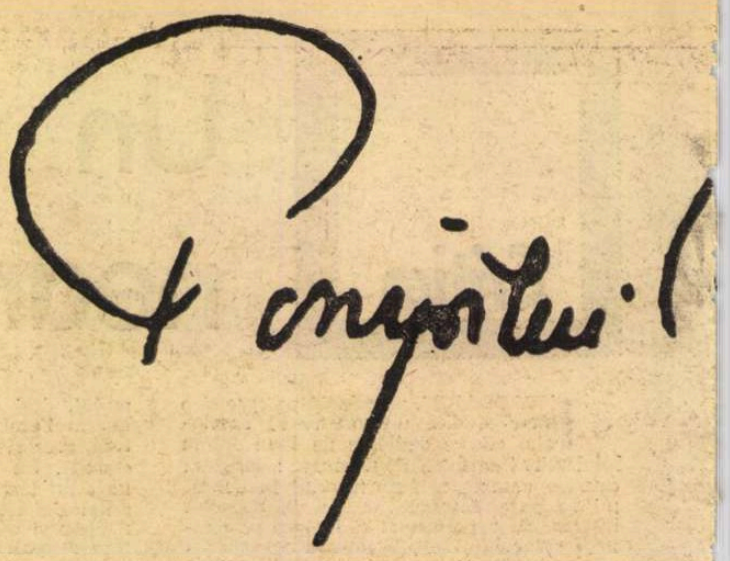


Critică, folclorism, interpretare, creație de valori

Se pare că literatura, în operele de ficțiune, depășește prin creație – critica. Existența unor mari valori creatoare în literatura unei țări nu naște, în mod spontan și cu simultaneitate – o generație de mari critici. Nu este mai puțin adevărat, că existența unei critici valoroase implică o bogată literatură. Cazul literaturilor apusene este elocvent. La creațiile universale din lit. franceză, germană, engleză, italiană – corespunde o critică de prim plan.

Evoluția literaturii române este de prea recentă dată, ca să aibă și o pleiadă de critici, comparabili cu cei din marile literaturi apusene. De la Heliade (dacă-l numărăm și pe el printre criticii inițiali) pînă la cel mai tînăr critic contemporan, deținător al unui foileton, drumul parcurs este impresionant. Trecem peste Kogălniceanu și Russo și ne oprim la Maiorescu, ca punct de plecare al criticii moderne. Maiorescu fixează principiile estetice ale unei generații, mai mult chiar, pentru prima dată în istoria literaturii române introduce noțiunea esteticului, ca bază de judecată a operelor. Dar Maiorescu este un pedagog el însuși, un îndrumător. Orientat în generalități, cu vedere limpede critică asupra întregii culturi naționale, Maiorescu este chiar un precursor, privit chiar după 50–60 de ani de evoluție a criticei.

Pompiliu Constantinescu



CONȘTIINȚA-

L-AM cunoscut pe Pompiliu Constantinescu cam acum o jumătate de veac (fără vreo patru sau cinci ani). Cred că l-am văzut prima oară la cenaclul lui E. Lovinescu.

Dintru început, calmul, civilitatea, decența lui mi-au plăcut și m-au intrigat. Într-o lume foind de patimi, de ambiții, de toate deșertăciunile agresive sau numai vioaie care agitau lumea literelor și artelor, Pompiliu Constantinescu se înfățișa detașat, cu surîsul **comprehensiunii, – niciodată al compromisului.**

(Începusem să știu cîte ceva despre el, încă de pe cînd eram elev într-un oraș de provincie ; făcusem rost, nu știu de la cine, de un exemplar al „Kalendelor", editate și scrise împreună cu Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu și Tudor Șoimaru.)

...Am spus comprehensiune. Asta înseamnă **înțelegere,** – ceea ce este unul dintre atributele fără de care nu poți fi critic. Nu poți evalua, aprecia, judeca, fără **să înțelegi.** Să înțelegi sensul sau nonsensul unei lucrări literare.

Pompiliu Constantinescu se născuse cu acest simț al comprehensiunii, care, în ultimă instanță, este „bunul simț" cartezian.

Puțini, prea puțini dintre oamenii de cultură ai acelor vremuri au avut forța lui Pompiliu Constantinescu de a nu pactiza niciodată cu compromisul.

RĂSFOIESC filele „Jurnalului" meu, din anul 1943, Luni 14 iunie.

„La Lovinescu, spre seară...

„Vine vorba despre articolul scris de Dragoș Protopopescu asupra lui Lovinescu, în «Duminica».

„Lovinescu se revoltă :

– E nemaipomenit ! Spune că sînt nedreptățit pentru că aș fi vroit să intru la Universitate și la Academie, și acestea m-au respins. Nu puteam să fiu respins, de vreme ce niciodată n-am umblat după așa ceva și n-am cerut nimănui nimic.

„Am fost cel mai bun student al lui Evolceanu, cînd mă întîlnea, apoi, nu mă mai scotea din «strălucitul meu elev». Aș fi putut să fiu de o sută de ori profesor universitar. Să fi făcut un singur gest. Dar... n-am înțeles niciodată să mă bag slugă la stăpîn, firea mea a respins totdeauna eventualitatea de a avea un patron ! Uitați-vă, de pildă, la bietul B. : e tipul intelectualului cu patron. A știut să aștepte zece-doisprezece ani, necunoscut și ascultător, lîngă Petrovici, și răsplata i-a venit din plin : e acum în nu mai știu cîte demnități. Eu n-am așteptat, niciodată, pentru că n-am avut ce să aștept : știam de la început pe ce drum trebuia să merg. N-am făcut niciodată tovărășie cu compromisurile și cu slugărnicia..."

„... Mă ridic și cobor treptele împreună cu Pompiliu Constantinescu, Cioculescu și Virgil Gheorghiu. Rămîn apoi numai cu Pompiliu și Gheorghiu.

„Pompiliu îmi spune pe drum că Lovinescu are dreptate : e nevoie de luptători mai mult decît oricînd.

Își dă prea bine seama : el însuși, Pompiliu, era, de curînd, s-o pățească din pricina ideilor sale estetice.

Criticul

REZIST greu tentației de a-mi imagina opera posibilă a lui Pompiliu Constantinescu dacă nu ar fi fost atît de timpuriu și brusc curmată. Nu numai opera lui, ci și cea a scriitorilor notabili afirmați de atunci încoace, căci dacă un critic nu determină în mod direct creația scriitorilor (dar se întîmplă s-o facă), un critic de seamă produce în zona creației și audienței acesteia un lanț de efecte mai mult sau mai puțin perceptibile. Fără un Sainte-Beuve, un Faguet, un Gourmont, un Thibaudet, literatura franceză modernă ar fi arătat altfel ; tot așa literatura noastră fără un Maiorescu, un Gherea, un Lovinescu, un Călinescu. Din echipa strălucită a tinerei noastre critici dintre cele două războaie, cred că cel mai dotat pentru o atare acțiune (nu „direcție") era Pompiliu Constantinescu. Aceasta independent de faptul că așa cum el însuși, cu luciditatea și lipsa lui de vanitate, cu modestia lui înțeleasă nu ca o conveniență și nici ca o virtute, ci ca o formă de libertate și ca o necesitate funcțională a profesiei, nu ezita să recunoască, un Călinescu era de o strălucire și de o forță covîrșitoare, cu care el nu pretindea nici un moment să se compare. Comparația însă poate și chiar trebuie să fie făcută, bineînțeles nu pentru a-l diminua (sau „denigra") pe Călinescu sau pe oricare altul, ci pentru a scoate în relief meritele prin care Pompiliu Constantinescu nu a fost egalat de nici unul dintre confrații săi. Nici unul dintre criticii noștri importanți nu a avut în același grad cu el obiectivitatea judecății, care vine nu numai din spirit critic, inteligență și gust, ci din perfecta independență a caracterului. Pompiliu Constantinescu nu a privit niciodată de sus nici o carte, nici un autor, nici o tendință, el a privit totdeauna de la nivelul cel mai propice aprecierii exacte, fără a-și aroga nici un fel de prerogativă, ci numai asumîndu-și sarcina (nu dreptul, nu „datoria" : sarcina) de a formula just rezultatul analizelor. Erorile lui de apreciere sînt minime și rare, de natura legitimelor oscilații ale gustului cel mai sigur. O singură eroare flagrantă se poate semnala în toată critica lui Pompiliu Constantinescu și e de remarcat că a uimit pe mulți, atît pare de insolită la el : minimalizarea volumului de versuri al lui Emil Botta, **Pe-o gură de rai.**

Spuneam la început că rezist greu ispitei de a-mi închipui opera posibilă a lui Pompiliu Constantinescu și de asemenea și prezența sa în cele trei decenii ce au trecut de la moartea lui. Ar fi dat poate o istorie a literaturii, ar fi dat desigur studii de „sinteză" (cum se zice cu mai multă emfază decît proprietate), ar fi dat, probabil, acea exegeză a operei lui Caragiale care ar fi stat la rang egal cu ale lui Călinescu despre Eminescu și Creangă și cu cele asupra lui Maiorescu ale lui Lovinescu. Opera pe care a lăsat-o nu e însă mai puțin o operă de primă importanță peste care ne dăm din ce în ce mai mult seama că nu se poate cu nici un chip trece. Prin însumare, foiletoanele sale constituie un tablou complet al literaturii noastre dintre cele două războaie ; constituie propriu-zis o istorie a acestei literaturi. Ocazia de a scrie mai frecvent despre cîțiva dintre autorii însemnați și fecunzi l-a dus pe Pompiliu Constantinescu la însumări de comentarii ce constituie de fapt adevărate monografii.

Lovinescu afirmă că un critic se formează abia la 40 de ani ; firește că un critic, ca orice scriitor, evoluează și se maturizează, dar vocația critică, în care darul de a se face ascultat este o condiție **sine qua non,** trebuie să se manifeste din capul locului, un critic autentic impunîndu-se negreșit de la primele articole. Oricît de tînăr, un critic trebuie să obțină imediat audiență și autoritate, ceea ce a fost cazul cu Pompiliu Constantinescu (cum a fost și cu Lovinescu, dar acesta, care se judeca pe sine cu o extremă severitate, își privea fără îndulgență nu numai, cu drept cuvînt, critica poetizantă și evanescentă din faza sa de tranziție, dar și, pe nedrept, remarcabilele sale articole de debut din **Pași pe nisip).** Autoritatea și-a cucerit-o Pompiliu Constantinescu din primul moment, exprimînd cu precizie și fără ocol, nu însă fără nuanțe, judecăți neinhibate de nici un prestigiu. Avea 24 de ani cînd a scris prima oară, cu urbanitate, dar necruțător, împotriva retoricii cu disproporționat succes, atît monden, cît și seminarial, a lui Pârvan ; a făcut-o mai convingător și mai liniștit decît Lovinescu, mai detaliat decît Zarifopol, anticipîndu-i pe amîndoi în această firească reacție a spiritului critic.

Afară de Zarifopol și Ibrăileanu, care au scris despre Caragiale, unul cele mai pertinente și mai adînci lucruri, iar celălalt extrem de pătrunzătoare observații, Pompiliu Constantinescu este acel critic care a scris stăruitor și în adevăr comprehensiv despre geniul comic caragialesc, articolele sale asupra subiectului echivalînd ca întindere totală cu o carte. Despre Matei Caragiale, de asemenea, el a spus esențialul, restabilind, dincolo de evidentele contraste dintre tată și fiu (viziunea clasică, solară și viguroș comică a primului, cea romantică, nocturnă și melancolic-satirică a celui de al doilea), adevărul asupra substratului funciarmente identic al creației celor doi.

G. Călinescu, care în **Ist. lit. rom....** scrie despre Pompiliu Constantinescu cu multă justețe, dar nu fără o oarecare notă de condescendență, i-a reproșat cu alt prilej că se risipește în foiletonistică în loc să se „abstragă" într-o operă. Evident, Călinescu, ca și un Gundolf, un Curtius, un De Sanctis, s-a „abstras" în „opere". Dar Montaigne, care, efectiv, s-a „abstras" în turnul său și a dat o operă nepieritoare, nu cumva a dat cu aceasta de fapt o, cum se spune, „simplă culegere" de articole pe care, dacă în acele vremi ar fi existat periodice literare, le-ar fi publicat poate în vreo rubrică, de nu săptămînală, măcar lunară ? Să nu uităm că Sainte-Beuve care, orice ar spune unii sau alții, rămîne patronul criticii literare, a scris toată viața numai foiletoane, iar cărțile lui pe temă unitară, ca **Port-Royal** sau **Chateaubriand et son groupe littéraire,** au fost expuse oral periodic ca înlocuire a rubricii de la ziar, în împrejurări care-l împiedicau pentru un timp să o țină. Sainte-Beuve, care-și recunoștea ca înaintaș pe Montaigne și pe Pierre Bayle, se proclama cu mîndrie „jurnalist", iar Pompiliu Constantinescu, consecventul și lucidul său admirator, îi citează această vorbă, cu deloc mai puțin justificată mîndrie.

Al. Paleologu

Pompiliu Constantinescu

OGLINDĂ

Vorbise, în avant-premieră, despre piesa «Intermezzo» a lui Kiriţescu. Piesa a fost reprezentată la Naţional şi, după cîteva reprezentaţii, scoasă de pe afiş sub pretext că este imorală.

Într-o noapte, pe la orele 2, Pompiliu s-a pomenit trezit din somn de soneria telefonului. La aparat, însuşi Petrovici. Ministrul i-a făcut un fel de morală, atrăgîndu-i atenţia că el îi vorbeşte nu numai criticului Pompiliu Constantinescu (care nu trebuie, pe viitor, să mai promoveze lucrări imorale, «dacă nu vrea să...»), ci şi lui Pompiliu Constantinescu, directorul liceului «Aurel Vlaicu» (care, de asemenea, nu va trebui să recidiveze, «dacă nu vrea ca»... ! !). Şantaj, pur şi simplu.

– Cu toate aceste riscuri, eu continui, – spune Pompiliu, şi-i citesc pe faţă sinceritatea".

IUBEAI, în Pompiliu Constantinescu, omul de nezdruncinat în convingerile sale şi care – pentru a le promova – nu devenea nici acrimonios, nici sarcastic, nici agresiv. Era totdeauna **drept,** cu un surîs de mare omenie. Asta – nu fără a avea un simţ al umorului, care-i lumina fraza, la fel cum surisul îi îmbujora chipul frumos şi pur.

„O critică înţelegătoare, chiar dacă nu e mare, este mai utilă, decît un temperament pornit şi o inteligenţă strîmbă..." – spunea Pompiliu Constantinescu.

Înţelegătoare, adică fără parti-pris-uri, calmă, ne-dogmatică în nici un sens şi cu nici un preţ.

Mai presus de orice, Pompiliu Constantinescu a fost o conştiinţă, o conştiinţă exemplară.

„Critica este o conştiinţă oglindă" – spunea el –, şi cîtă dreptate avea.

Asta înseamnă că trebuie să te apropii de o lucrare nu ca un felcer oglindit într-un bisturiu, ci ca un cardiolog, care – atent la sistolele şi diastolele pacientului –, ascultă bătăile inimii altuia, neuitîndu-şi inima proprie.

ERA cel mai minunat dintre oameni, pentru că : firesc, neinfatuat, neacademic, plin de civilitate, cumpănindu-şi la lumina raţiunii judecăţile, atent şi la ce spune altul, nu numai la ce debitezi tu, vesel, nu o dată, mîhnit şi îngrijorat alteori (mai ales în acei teribili ani ai asaltului patrupedelor abjecte asupra omului).

Era, **este,** un mare critic şi un om de neuitat.

LA 9 spre 10 mai 1946, către miezul nopţii fatale, l-am întîlnit (era cu soţia sa, d-na Constanţa Pompiliu Constantinescu) cam pe unde se află astăzi noua clădire a Teatrului Naţional.

Am vorbit, era vesel : ieşisem din întunericul războiului.

Ne-am despărţit, siguri fiind că ne vom revedea peste două-trei zile.

Mi-a strîns mîna cu căldură.

O căldură pe care o simt şi acum.

Eugen Jebeleanu

Pompiliu Constantinescu, Tudor Arghezi, Şerban Cioculescu (în primul plan), Vladimir Streinu, Camil Baltazar şi Petru Comarnescu la Fundaţii în 1946

Liceul Matei Basarab, 1927

OŞTIE oricine a făcut liceul în jurul lui 1930. Mai toate numele care sînt astăzi capitole ale „criticii dintre cele două războaie" s-au perindat pe la catedrele liceelor bucureştene. Cunoscuţii mei de la „Mihai Viteazul" se mîndreau cu profesorul Lovinescu. La „Matei Basarab", Perpessicius preda la clasele paralele şi îl întîlneam pe coridoare. Cultura lui, delicateţea cu care îşi trata elevii, intraseră în legendele şcolii. Profesorul meu din acel an – de altfel, colecţionar pasionat şi avizat de tablouri – era preocupat, mai ales, să ne obişnuiască să precedăm numele scriitorilor în viaţă cu „domnul" : „Trăieşte !" îi invidiam pe cei de la B.

Pe la 1930 predau la liceele din Bucureşti G. Călinescu, Şerban Cioculescu, Ioachim Botez. L-am avut atunci un an la română pe Cicerone Theodorescu. Abia ieşise din facultate şi ne-a vorbit despre poezia contemporană, cea care nu pătrunsese încă în manuale. La Piteşti, profesorul Iordache semna Vladimir Streinu.

Amintirile nu-i clasează pe profesori în „critici" şi „ceilalţi". Vocaţia, pregătirea, puterea de a influenţa şi forma nu presupuneau neapărat înzestrarea deosebită la scris. De la acela care a ştiut, ca puţini alţii, să comunice entuziasm şi să trezească vocaţii, de la Constantin Damianovici, au rămas cîteva manuale. E drept că autorii contemporani de asemenea ultradificile instrumente didactice le-ar putea citi cu mult folos. Cuceritor ne-au vorbit despre literatură profesorul de geografie Nicolae Pandelea şi cel de chimie Alexandru Mironescu. Cel dintîi scrisese piese. Iar Mironescu, pe care amintirile mi-l asociază mereu cu Pompiliu Constantinescu, pentru simplitatea şi firescul cu care lua contact cu elevii, avea să se impună peste cîţiva ani ca eseist.

Profesorul de română din clasa întîi începuse şi el să capete faimă literară. Nu e uşor să regăseşti prin ceaţa deceniilor viziunea de la zece ani. Pompiliu Constantinescu ni se părea în etate, ca toţi adulţii. Avea 26 de ani. Ştiam că este critic, noţiune imprecisă.

Noutatea a fost că Pompiliu Constantinescu, care nu ridica glasul şi nu ameninţa, a instituit discutarea compoziţiilor noastre în clasă. Cenaclul clasei întîi a funcţionat în modul consacrat : lectură, discuţii, concluziile profesorului. Ca şi temele compoziţiilor, discuţiile erau pe măsura vîrstei : „N-are introducere !", „n-are încheiere !", „e prea scurtă !..." Dar cîte o observaţie mai pătrunzătoare era subliniată la sfîrşit. Iar orele de compoziţie erau aşteptate şi odihnitoare. Poate din întîmplare, în acelaşi an Constantin Velcescu, dirigintele clasei şi excelent profesor de istorie, a iniţiat gospodărirea clasei de către elevi. „Dregătorii" se ocupau de curăţenie, de disciplină, ba chiar rezolvau litigii. Discutarea compoziţiilor era altă faţă, mai atrăgătoare, a „dregătorilor".

Nu l-am mai revăzut pe profesorul meu de română din prima clasă liceală. Peste cîţiva ani, citind articolele din „Vremea", aveam să-l descopăr pe critic, să primesc lecţiile de rigoare şi de nuanţă, de polemică în acelaşi timp fermă şi civilizată, într-o vreme cînd, în presă, începuse a fi scuturat ciomagul. L-am întîlnit pe cititorul lui Caragiale şi pe cronicarul la zi. Dar nici astăzi, cînd îl recitesc pe criticul dispărut la o vîrstă absurdă, nu-l pot disocia de profesorul care-i învăţa pe copiii din prima clasă să-şi limpezească impresiile şi să *gîndească* cu capul lor.

Silvian Iosifescu

BIOBIBLIOGRAFIE

● Profesorul şi criticul **Pompiliu Constantinescu** s-a născut la **17 mai 1901** la Bucureşti. Între anii 1908—1924 a urmat şcoala primară, liceul şi Facultatea de litere şi filosofie a Universităţii din Bucureşti. A fost profesor la liceele Sf. Sava, Barbu Ştirbei din Cîmpina, Şcoala Comercială Petru Rareş, Liceul Aurel Vlaicu şi Sf. Iosif din Bucureşti. A decedat în noaptea de 9 spre 10 mai 1946.

● A colaborat la revistele : „Mioriţa", „Ritmul vremii", „Mişcarea literară", „Viaţa literară", „La zid", „Gazeta literară", „Vremea", „Kalende" (revistă editată de Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, T. Şoimaru şi Şerban Cioculescu, seria I, 1928—1929, seria a II-a, 1943), „Săptămîna C.F.R.", „Revista Fundaţiilor", „Preocupări literare", „Spectacolul" ş.a.

● Societatea Scriitorilor români i-a conferit două premii : în anul 1933 pentru volumul **Critice,** iar în anul 1940 pentru studiul monografic **Tudor Arghezi.**

● Scrieri : **Mişcarea literară** (1927) ; **Opere şi autori** (1928) ; **Critice** (1929) ; **Figuri literare** (1938) ; **Tudor Arghezi** (1940) ; **Pagini din Sainte-Beuve** (traduse de P.C., 1940) ; **Eseuri critice** (1947) ; **Scrieri alese** (1957) ; **Scrieri,** vol. I—II (1967) ; vol III. (1969), vol. IV. (1970) ; vol. V. (1971) ; vol. VI. (1972) ; **Studii şi cronici literare** (1974) ; **Caleidoscop** (1974).

LA CENACLUL „SBURĂTORUL"

● Printre participanţi : Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, Tudor Vianu, Ion Ojog, Dinu Nicodim, Eugen Jebeleanu, Cicerone Theodorescu (rîndul de sus) ; Lucia Demetrius, Ştefania Zottoviceanu-Rusu, Eugen Lovinescu, Pericle Martinescu, Sorana Topa (rîndul din mijloc)

Eugen TEODORU

SEMNALE ÎNTRERUPTE

— ASTĂ SEARĂ m-am uitat prin notițele mele, îi comunică Victor omului scund ghemuit în umeri, care venise să-i aducă încă un rînd de medicamente, ca să-l scape de gripă.

— Distruge însemnările. S-ar putea ca, în lipsa ta, Spiru cel cu multe legături în acest port să se distreze, răscolind camera. Bucuriile sînt scurte, aici, în Tomisul care nu prea dăruie speranțe nici unuia din cei ce vor s-o șteargă. Ai auzit de comandorul Titus ?

— Parcă am auzit, dar foarte puțin.

— Ei bine, află că e unul dintre bunii prieteni ai marinarului. Un bețiv fără ocupație, care nu recunoaște nici faptul că a ieșit cu un minut înainte din casă, după cumpărături. În esență, la ora asta orașul e o vîlvoare de oameni dezorientați, printre care mișună javrele astea. Nimeni nu îndrăznește să se pună rău cu nimeni și prin urmare numai atenția noastră este în măsură să-i descopere. Odată depistați să nu-i scăpăm din vedere. Înțelegi ?

— Ce vrei să fac mai mult ? De trei zile încoace, nu-mi dau seama pe ce lume mă aflu ! O să uit și limba s-o mișc în gură.

— Dascăle, nu știu dacă legătura cu Penelopa ți-a folosit la ceva. Din cauza asta, probabil, n-ai ajuns încă în satul unde te-a trimis Vilceanu.

— După contactul cu vărul Penelopei sper să ajung și acolo.

— Grăbește-te frate, deoarece goeleta iese ca o nălucă din ape, iar unul din posturile de recepție se ascunde tocmai în satul cu pricina.

— Și goeleta și tu nu vreți să țineți seama că am frisoane, că dîrdîi în plină vară, că toată lumea se sufocă de căldură și eu tremur ca pe timpul viscolelor ?

— Am primit ordin să te cruț încă două zile, după care te lansez în zona a doua.

— Prea bine.

— Caută acolo o cameră. Intră în societatea oamenilor de artă și apucă-te de băi solare. Dacă domnișoara ți-ar pierde urma măcar trei zile, n-ar fi rău.

— Ești prea idealist, prietene. Domnișoara se ține scai de mine. Știi doar că nu scap cu una cu două !

— În sfîrșit. Acum plec, uite aici cîteva pilule Bayer, ai grijă cum le înghiți. În cîteva ceasuri îți garantez că ai scăpat de boală. E cazul să te simți în sfîrșit bine, și chiar diseară să dai o raită prin taverne, ca în zilele bune. Îți mai las în păstrare și cîteva monezi de aur, și... urări de bine.

— Mulțumesc domnule, transmite salutări prietenilor.

Ieși.

Pe fotoliul rablagit din camera hotelului căzură cîteva raze rătăcite pe fereastră. Jos pe stradă continuau să se audă zgomotele după-amiezii. Mașinile fierbinți goneau pe stradă, iar pe trotuare se auzeau ropote de pași grăbiți.

ÎNTÎLNIREA cu Spiru a avut loc în condiții de hărțuială reciprocă. Nu s-au menajat nici o clipă unul pe altul, ironizîndu-se și tachinîndu-se continuu. Amîndoi au evitat alcoolul, deși se aflau într-o bodegă cu fața la marea agitată Era o zi furtunoasă cu soare.

Penelopa ce să înțeleagă din discuția lor, ori se prefăcea că nu pricepe. Pînă la urmă Vilara îi înmînă încrezător scrisoarea cu conținutul lacrimogen, unde din primele rînduri își implora mama să-i dea un semn de viață oriunde s-ar afla și să nu-l mai uite pe țărmul neospitalier al Constanței. Veștile urmau să-i fie aduse de un caiac cu pînze turcesc, care naviga între Istanbul și Constanța, cărînd peste mare citrice și măsline, iar îndărăt piei tăbăcite clandestin. Multe îndoieli îl păsteau pe Spiru în privința autenticității acestui prinț scăpătat, dar Vilara se făcu a nu desluși prea desele aluzii lansate de vagabond. O nouă întîlnire urma să aibă loc abia peste o săptămînă, cînd ar fi trebuit să primească răspunsul definitiv, după ce-i vor pune la încercare sinceritatea.

Spre ziuă se ridicară, plecînd din local. În fața ușii, Penelopa și Vilara o luară către centru, Spiru, mișcîndu-se greoi, se îndreptă în sens invers, spre rada portului.

Vorbiră între ei pe șoptite.

— Ce părere ai ? întrebă fata.

— Nu prea bună, da'n-sfîrșit.

— Să n-ai grijă în privința lui. Cît pare de încăpățînat, se va ține de cuvînt, o să vezi, îl asigură Penelopa și îl apucă de braț, conducîndu-l spre bras.

— Îl cunoști și pe prietenul lui Spiru, marinarul acela debarcat din cauza convingerilor politice și care umple portul cu glume ! Se aude că ar fi un om de tot hazul. Invită-i împreună într-o zi la restaurantul hotelului, fac eu cinste. Pentru numele lui Dumnezeu, spune-le odată cine sînt, și că le împărtășesc părerile. Îi sprijin la nevoie să scoată cît mai mult aur din țară. Vor fi mulțumiți, ascultă-mă !

Într-adevăr, chiar în după-amiaza care urmă, după un somn bun și odihnitor, se treziră toți patru într-o cafenea de pe str. Ovidiu, instalată pe o terasă, cu un acoperiș în pantă de zinc, prelungită cu o copertină de doc vărgat, alb-roșu, care flutura la fiecare adiere a brizei.

Beno Titus, fostul căpitan de cursă lungă pe linia Constanța — Alexandria, își expunea credința în dobîndirea aurului de la foștii deținători, pe care-l putea achiziționa la prețuri derizorii și nu se sfia să arate că lui i se va face o primire sărbătorească cîndva, în afara coastelor românești, slobozindu-se salve de artilerie, de pe punți atunci cînd va ajunge „dincolo".

— Visuri, nene, visuri, zise Spiru vechiului prieten, privindu-i cu admirație barba albă, despicată în două fuioare ce se împrăștiau peste somptuoasa lavalieră și peste gulerul răsfrînt al uniformei marinărești, fără epoleți.

— Măcar cu visuri să ne mai hrănim, băiatule, altceva nu ne-a mai rămas.

— Speranță ? Ce-i aia speranță !

— Da, speranță ! Dacă o pierdem și pe asta, dracu ne-a luat !

— Să tragem nădejde, fiecare în felul nostru, se amestecă în vorbă Vilara, ca să nu pară străin de problemele ce-i preocupau pe cei doi. Penelopa îi puse în pahar un cub de gheață și îl întrebă dacă mai dorește. El o refuză politicos, amintindu-i că a suferit destul și nu ține să i se întoarcă boala.

— Prea bine atunci, schimbă paharul cu unul de Jamaica. Să comand ?

— N-ai decît. Întreabă-i și pe dumnealor ce poftesc să bea ?

— Nu, nouă ne e destul, zise Spiru, am băut prea mult pe ziua de azi. Ne-am mulțumi poate cu o cafea.

Vilara comandă cafele pentru toți.

Bătrînul marinar își privi noua cunoștință cu luare-aminte, și printre altele îl rugă să-l caute la noapte acasă, căci va încerca într-un mod sau altul să-l pună în legătură cu persoane de încredere din Bosfor. Va obține mai curînd decît se așteaptă adresa mamei și a fraților din Grecia. La un moment dat îi zise :

— Mi se pare că, uitîndu-mă la dumneata, îmi amintesc figura tatălui dumitale, minți Beno Titus, ca să-și dea importanță sau ca să pară că se lăsase tras pe sfoară.

— Se poate, replică Vilara, dar să știți că tatăl meu a murit departe de țară, într-un bombardament, asupra Parisului, pe vremea cînd executa misiune diplomatică. De altfel, împrejurările morții lui rămîn învăluite în mister. Însăși mama mea ne-a ascuns cum a trecut bărbatul ei pe lumea cealaltă. Dar să lăsăm trecutul ! Domnule căpitan, așadar, să fim mai precișI. Vin la dumneavoastră cu prietena mea sau singur, peste cît timp ? Una, două sau trei zile ?

— Nu, domnule, nu lăsăm să se răcească nimic. Dumneata ești unul de-ai noștri, se poate ?! Spiru îl lovi cu genunchiul pe sub masă pe marinar, dar acesta îl trădă, punîndu-l la punct.

— Fii serios, Spirule, ăsta e ca băiatul meu. Nu vezi din ce neam mare se trage, și cu cine e rudă ? Sîngele apă nu se face !

— Cum poruncești dumneata, stăpîne, dar să nu te căiești, am mai văzut domnișori din ăștia, și cînd sînt prinși cu ușa, guiță tot.

Era momentul ca Vilara să-și sublinieze „devotamentul" față de grup, fără ezitări. Scoase o mahmudie și un napoleon de aur, le făcu cu ochiul la amîndoi, arătîndu-le palma cu cele două monezi de aur, în timp ce ochii partenerilor se holbară aproape să iasă din orbite. Apoi Spiru respiră adînc și căpitanul acoperi pumnul lui Vilara, sfătuindu-l să fie cu băgare de seamă.

— Oferim un preț bun, îi șopti la ureche, îmi convine să te introduc în buna noastră societate odată cu căderea nopții, dar fii atent, cine trișează, se alege cu un glonte în ceafă.

— E prea veche regula jocului ca să n-o cunosc, căpitane, reluă, pe un ton degajat, Vilara.

— Mai întîi de toate, însă, să-l punem la încercare, hotări glasul gutural și dintr-o dată lătrat și rău, al lui Spiru.

— Bineînțeles că n-aș concepe să intru în rîndurile voastre fără jurămînt solemn, sau o prealabilă misiune. Ce fel de grupare ar fi asta ?

— Bine că pricepi niște reguli elementare, știi că nu trebuie să ne înflăcărăm de la început și, mai presus de orice, să lucrăm metodic, așa cum lucrează și adversarii noștri.

— Mă supun, domnilor, testelor dumneavoastră. Sper să fie util, nu vreau să vă las nici o îndoială asupra dorinței de a vă susține, cu condiția ca și voi să-mi arătați calea ce o am de urmat.

La toată scena, Penelopa afișase o stupoare neverosimilă și nu arăta atît de îngrozită cît încerca să pară. Se putea citi altceva pe chipul ei. Dispăruse aerul acela inocent, rămăseseră undeva departe copilărețtile ei priviri. Se înțelege de la sine că Vilara fusese atras într-o cursă. Strada îngustă mirosea a sare și alge marine. Răcoarea după-amiezii cădea asupra copertinei ca niște aripi de aer. Feroneria complicată a unei porți de peste drum aminti ochiului ager al lui Vilara că lucrurile se încilcesc, că de acum înainte va fi urmărit pas cu pas, iar legăturile cu ai săi trebuie suspendate. Prin dreptul porții cu feronerie barocă se prelinse silueta unuia dintre colegii lui, care precis a semnalat șefilor contactul cu nucleul cel mai periculos ce-și avea sediul în oraș. Trebuia acționat cu mult calm, cu un calm dur, o bătălie desperată a nervilor, de care trupul firav al lui Vilara nu putea să facă abstracție.

— N-ai nevoie de pistol ? întrebă maliții Spiru, muindu-și apoi buzele în cafeaua fierbinte, ce i-o adusese pe tavă chelnerul.

— Nu, am să lupt cu mîinile goale, spusese studentul, n-am încotro, fiindcă nu știu să trag.

— Poate te învățăm noi, dacă ai să fii cuminte, șopti de-astă dată buzele umede ale lui barbă-albă. După aceea bătrînul marinar își suflă zgomotos nasul, într-o batistă apretată. Se lăsă o tăcere suspectă. O prăvălioară de vis-à-vis, cu vitrina încărcată de păpuși și obiecte de artizanat confecționate din scoici, miniaturi de corăbii, șiraguri de mărgele, lampioane, statuete din lut ars, primea lumina piezișă a soarelui, care luneca dincolo de acoperișurile de țiglă ale străzii în pantă. Cîțiva pescărași băturâ din aripi și umbra lor dansă pe trotuar.

— Uită-te la etajul acela de sus, vezi un balcon ?... Mai sus, îl îndemnă pe Vilara care însoți privirea bătrînului spre înălțime. Acolo s-a consumat una din cele mai frumoase iubiri din viața mea, domnule, Laura îi zicea frumoasei, poate cea mai frumoasă femeie din ținut. I-am adus din Atena și i-am instalat în casă primul aparat de radio din Constanța. Stăteam și ascultam ca nebunii într-o pîlnie valsuri de Strauss, descrierea Versailles-ului și a bătăliei de la Marna, eram cei mai fericiți. O, unde sînt vremurile acelea ? Domnule, cînd mi-aduc aminte, îmi vine să urlu. Toată casa Laurei era plină de eșarfele pe care i le cumpărasem din Alexandria cu coșul, nu-ți exagerez, cîte un paner întreg de baticuri lungi. Plutea în ele pe stradă ca o balerină și o invidiau toate femeile orașului. Și a murit în timp ce eram plecat cu vaporul, înjunghiată de un nebun căruia n-a vrut să-i cedeze, a aruncat-o de pe dig, sub stîncile arsenalului pe vreme de hulă, nu s-a mai ales nimic din ea, încît nici n-a putut fi dovedită crima.

Vilara recunoscu, în sinea lui, că bătrînul povestea frumos.

CIUCURII luminii se scurgeau pe fațadă, cafeaua se terminase în cești. Ochii Penelopei deveniseră de gheață, ai lui Spiru de fiară.

Deodată, bătrînul marinar cu o voce poruncitoare, îi spuse pe șleau:

— Ne-am gîndit, domnule Vilara, să te instalezi taman în camera moartei, ca să fim mai siguri de dumneata, să te simțim sub o mai strictă supraveghere. Cam ăsta ar fi prețul enormei bucurii de a-ți revedea familia cu obligația de a ne încredința ulterior toi nouă napoleonii și valuta.

Stomacul studentului se întoarse pe dos, o purpură ușoară se ridică în pomeții obrajilor pînă atunci palizi, înghiți în sec fără să fie observat și dădu din cap cu aceeași prefăcută docilitate de la început, acceptînd soluția fără a crîcni.

Bîrlogul trebuia să fie într-adevăr sinistru ; diabolică fiind și ideea de a-i povesti că acea cameră ar putea constitui un supliciu nocturn, gîndindu-se că acolo trăise o metresă a portului, ucisă în împrejurări stranii.

— Umor macabru, căpitane, dar n-am de ales.

— Cum ți-ai fi închipuit altfel ?

— Se mai găsesc eșarfele defunctei în camera ce mi-o soroci ți ? Să le admir și eu ?

— Nu, dragul meu, au fost vîndute la licitație de către maică-sa, întregul oraș repetase prin acele superbe fișiuri mersul neobișnuitei mele iubite, pierdute în mare. Ani de-a rîndul au constituit o notă de eleganță a cucoanelor din lumea bună de aici, zise căpitanul mai departe, dregîndu-și glasul. Ai să găsești acolo doar o servantă și o toaletă. Eu am distrus patul pe care am făcut dragoste cu ea. Acum se află acolo o dormeză, dar n-o să încapi cu Penelopa, ea de altfel n-o să mai vină la dumneata, să fie limpede.

Penelopa se ridică și plecă rapid, pe una din ulițele ce se deschideau spre mare.

— Știi unde se află lucrurile dumitale ?

— Ba bine că nu !

— Deci, te afli în imediata apropiere a reședinței dumitale.

— Și cine achită nota la hotel ?

— Poate nu știi cu cine vorbești, zise sarcastic Spiru. Camera unde te-a vizitat Penelopa, a intrat și în atenția noastră, stimate domn.

— Minunată idee și asta. Pînă la urmă sper că îmi voi achita toate datoriile !

— Se înțelege, se înțelege, spuse cu emfază căpitanul Beno Titus, trăgîndu-și nervos fuioarele bărbii. Vei plăti cu vîrf și îndesat, domnule Vilara, fii sigur.

— Am să fiu punctual domnilor, nu-mi place să rămîn dator.

— Cam ironic, ce-i drept, dar să trecem peste acest incident, remarcă Beno Titus. Observi, domnule, că noi trebuie să facem verificări minuțioase. Și în această ordine de idei, te invit să ne-o descrii pe bunica dumitale, care zici că este internată într-un azil.

— Da, exact, într-un azil pe strada Schitu Darvari. Și-a pierdut de mult mințile, are o scleroză cerebrală progresivă, se numește Sofia Vilara și e născută în anul 1874 la Split, căsătorită în București, unde a trăit printre doamnele de la curtea regală și în anturajul prințului Sturdza. A născut opt copii, din care numai tatăl meu a ajuns la maturitate și a viețuit pînă în anul 1943. Mai vreți să știți ceva ? Vă stau la dispoziție.

— Destul. Pentru astăzi, interogatoriul a luat sfîrșit. Deocamdată ne declarăm mulțumiți cu atît.

— O să-ți vină cam greu, interveni Spiru, să te obișnuiești cu ciudățeniile noastre, domnule Vilara ; dar cinstit să fiu, mie nu-mi face plăcere că te-am cunoscut și tot ceea ce-mi va cere șeful voi executa, dar te antipatizez. Ne vom convinge dacă ai vreo rudă unde zici și dacă fiul domnului Vilara ești chiar dumneata.

— V-am declarat de la bun început că nu am nimic de ascuns ! Pot să mă retrag ?

— De bună seamă, e necesar, zise Beno Titus, netezindu-și părul alb de pe creștet, și privi din nou fațada blocului, unde-l trimitea să-și verifice bagajele pe Vilara.

Firavul student nu lipsi decît cincisprezece minute, timp în care urcă o scară îngustă, ajunse pe un palier strîmt și pătrunse într-o încăpere cu atmosferă stătută. Odaia nu se aerisise de mult. Deschise fereastra, îi privi pe cei doi, le făcu semn prietenesc de la etajul trei și apoi se întoarse spre interior, privindu-și silueta în oglinzile înalte ale unui dulap vechi. Toaleta fostei amante era o piesă de artă. O mobilă stil ce-și menținea frumusețea. Era prevăzută cu oglindă ovală venețiană, îi reproduse chipul răvășit. Vilara scrîșni din dinți, încercă să respire adînc, adînc de tot aerul proaspăt venit dinspre mare, să se îmbărbătezе, căci știa că trăiește un moment critic. Nu-și dădea seama cum va scăpa. Această sechestrare n-o prevăzuse și nu intrase probabil în calculele nici unuia din serviciile lui. Poate că șeful la ora asta a dedus ce se întîmplă cu el și va găsi o modalitate de contact. Deocamdată, lui nu-i este îngăduit nici o mișcare, în afara celor impuse de actualii lui „complici". Dar drumul spre tainele acestui bîrlog era un bun cîștigat.

PESTE două ore se afla așezat între Spiru și Beno Titus într-o mașină Steyer, comandă specială, de pe timpul nemților. Goneau pe un drum asfaltat, spre capul Midia, unde era fixată întîlnirea cu un radio-amator. Vilara se prefăcu senin și indiferent, incapabil a desluși ceva din tot ceea ce se întîmpla în jur, ca și cum pentru el nu prezenta nici un interes acel punct radiofonic.

— Ți se pare curios, domnule ? Considerîndu-te prieten, te introducem în toată bucătăria noastră, ca să te convingi că nu avem nimic de ascuns.

— Și mie îmi place să lucrez deschis, la lumină și de aia vă întreb, ce importanță prezintă pentru mine intrarea în această stație, atîta timp cît vreau să ajung la ai mei ? Nu mă pricep la tehnica radiofonică, vă jur, n-am practicat-o, n-am mînuit niciodată aparate de acest tip, sînt, după cum știți, student la litere, materia mea de bază — literatura orientală. Mai bine mi-ați oferi cărți să citesc în timpul prizonieratului, ca să nu mor de urît.

— Vei primi tot ce soliciți, pînă îți vom scutura napoleonii și pe urmă mai vedem noi, declară Beno Titus cu vocea lui guturală, profundă, categorică. Puștiule, știi ceva? adăugă, pe un ton schimbat, bătrînul marinar. Noi nu sîntem o societate de protecție a copiilor abandonați, noi vrem să te punem la treabă. Ai consimțit să ne ajuți, acum trebuie să muncești.

Cotiră de pe șosea pe un drum nisipos ceva mai îngust, plin de bălării și ajunseră în cele din urmă în fața unei barăci dărăpănate, unde nu se simțea nici țipenie de om. Un anume semnal făcu să se deschidă trapa unei dușumele putrezite și coborîră într-o adevărată pivniță pe care n-ai fi bănuit-o nicicînd trecînd pe acolo. Acolo se afla instalată stația de emisie-recepție funcționînd probabil pe aceeași lungime de undă cu aparatura de pe goeleta-fantomă, din afara apelor teritoriale, care noapte de noapte stătea încremenită ca o stafie a întinderilor acvatice și dădea porunci ultimelor bande de jefuitori de aur. Proba era evidentă. Vilara intrase în lăstărișul acestei rețele, dar mai avea multe de tras pînă cînd va ieși la liman.

Văzută din spate, spinarea căpitanului Titus aducea cu o șubă ce abia putea să o ducă. Haina, învelind aceste adipozități, făcea impresia că la o simplă mișcare se va sfîșia și grăsimea se va revărsa prin crăpături.

Tustrei coborau în grotă, căpitanul înainte, Spiru în spate (escorta), Vilara — prizonierul — între ei, abia dibui scara cu trepte cam înalte, împiedicîndu-se la fiecare pas, fiind repus pe direcție prin ghionturile lui Spiru. Va începe una din acele torturi sălbatice, practicate îndeobște de toate bandele în bîrlogul lor secret, față de intruși, fie ca să le smulgă cu forța mărturii, fie să împlînte cuțitul groazei pînă în plăsele în inima lor, pentru a le trece pofta să calce alături. De altfel Vilara știa cu cine are de-a face, măștile căzuseră încă de pe terasă. Nu-i mai împiedica nimeni să treacă la torturi. Se aflau deci în familie, la largul lor, aici unde intrau în funcție legile cruzimii fără limită. Ce mai putea spera Vilara în asemenea împrejurări ? Se pregătise doar să reziste ceasurilor grele ce urmau. Răzbunarea hrănește tenebroasa lor putere.

Ajunseră cu toții la picioarele scării în caverna aceea prost întreținută, murdară, slab luminată. Ceea ce se distingea mai bine în încăpere era o mobilă sumară cu aparatură de emisie și recepție radio și vreo două bănci. Zări sub masă lada cu baterii aruncată sub un maldăr de ierburi de mare cu o prelată deasupra. De altfel, mai multe grămezi de paie, acoperite cu foi de cort, arătau că operatorii, și nu numai ei, își petrec o mare parte din timp aici ca sobolii sub pămînt. Pe Vilara îl strîngeau între umerii lor cele două namile și-l țineau cu fața spre aparate ca

Ilustrații de **Mihai Gheorghe**

înaintea unui inconostas. Lămpile de poziție verzi, roșii și albe pîlpîiau sub impulsul undelor care prindeau mesajul. După informațiile lui, în această vizuină nimeriseră și foștii transmisioniști de bord deblocați din marina regală, lucrul acesta îl va deduce din discuțiile dintre bandă și el, ceva mai tîrziu, cînd altele vor fi rolurile decît acum. Deocamdată se grăbeau să-i aplice sancțiunile, să-i smulgă mărturiile. Prin clar-obscurul pivniței cu miros greu și duhoare de tutun le-a zărit mai înainte fețele luminate de mucurile de țigară, ce ardeau în colțul gurilor. Cu acest prilej constată Vilara ce faună mănoasă adună în jurul lor afacerile cu devize, lingouri de aur și valută forte și ce lăcomie trezește în tot felul de indivizi, poate chiar în cei care nu s-ar fi pretat niciodată la așa ceva, dacă n-ar fi fost ademeniți. Șefii nu s-au dovedit cîtuși de puțin proști, creîndu-și un sediu important în acest mare port de răspîntie a căilor maritime unde s-au vînturat destule averi atît prin casele comerciale, cît și prin seifurile armatorilor putrezi de bani altă dată. Unde mai pui că inflația făcuse ravagii și zdruncinase serios încrederea în biletele de bancă — hîrtie fără valoare la un moment dat —, la care se adăuga faptul că un ministru de finanțe oportunist zvîrlise pe piață avalanșă de cocoșei de aur, încercînd să stăvilească debandada tranzacțiilor financiare.

Îl instruiseră bine ai lui pe Vilara. înainte de a-l plasa în acest hățiș îi preparaseră sistematic alibiuri, fiindcă în mijlocul acestei rețele se pătrundea foarte anevoios.

Vilara încasă prima palmă grea din partea lui Spiru peste obrazul stîng. Îi clănțăniră dinții. Văzu în jur stele verzi și auzi primele rîsete batjocoritoare după care Titus întrebă odată cu Spiru :

— Ia povestește, studentule, pe șleau. cine te-a aruncat tocmai aici la noi ?

Contrabandistul își desfăcu nasturii de metal ai canadienii ca să aibă mișcările mai degajate. Vilara îi zări, dedesubtul tricoului vărgat de marinar, mușchii ce-i jucau amenințător și-i răspunse :

— Nimeni, am venit de capul meu !

— Nu te juca cu focul domnule, că te arzi, jur că te pisez de nu mai rămîne nimic din tine, și apoi îi mai expedie o lovitură spre celălalt obraz, parcă de astă dată mai puternică decît prima. „Începe rău", se gîndi la sine, într-o fracțiune de secundă, Vilara și nemaiavînd de ales, se repezi orbește cu capul spre plexul lui Spiru, izbindu-l cu atîta sete că vagabondul icni surprins și se rostogoli aproape fără respirație. Rămase pe jos cîteva clipe ca să se destindă, să-și recîștige suflul. Din partea dreaptă îi sări în ajutor colosul de grăsime, Titus, svîrlindu-se înfuriat asupra lui Virgil Vilara, dar acesta avu timp să execute o eschivă și dintr-odată fostul căpitan de cursă lungă se pomeni proiectat în perete. Nu se prăbuși, dar nici mult nu mai avu.

— Ce-i asta, strigă cu glas neașteptat de puternic prizonierul și completă plin de mustrare ; vă puneți mintea cu mine, mă bateți fără nici un motiv, cînd eu am venit la voi cu inima deschisă, să vă cer sprijin ? Canaliilor ! Se lăsă o scurtă tăcere, printre gîfîituri studentul mai spuse : Vă simțiți grozavi, fiindcă v-ați adunat aici și eu nu mă pot apăra. O singură mișcare dacă mai faceți, să știți că nu garantez cum o să iasă și smulse scaunul metalic al operatorului ce se ridicase să urmărească scena. Astfel înarmat Vilara își lipise spinarea de peretele opus, acolo unde întunericul era mai dens. Aștepta ca o fiară încolțită cu un aer de agresivitate și de decizie, ceea ce însemna o primejdie pentru primul atacant.

Stîrniți, cei șase zdrahoni își ieșiră din sărite și se apropiau amenințător de el.

Spiru își revenise, se ridică de jos urlînd :

— Ești prea al dracului pentru sfrijeala ta și pentru boieria ta declarată. Îmi pun gîtul că faci parte din poliție. Mincinosule !

— Prostii. V-am oprit eu să mi-o dovediți ? zise pe același ton ridicat Vilara, nelăsîndu-se intimidat.

— Mă, bătrîna aia de ai zis că ți-e mătușă sau bunică, interveni căpitanul de marină cu un glas dogit, dar ceva mai moale, apucîndu-și gînditor unul din fuioarele bărbii, e ramolită rău, nu înțelegi nimic de la ea. Cum să te verificăm, lepră ?

— De unde să scot alta ? O singură bunică am. Ce-ți fi vrînd voi de la o sclerozată ? Nici pe mine nu mă mai cunoaște. Nu-și mai dă seama ce-i cu ea. E plecată din lumea asta.

Unul din întuneric încercă să se furișeze de-a lungul peretului apropiindu-se neobservat. Vilara nu se lăsă păcălit și ghicindu-i intenția îl lovi la țurloaie cu tocul pantofului, făcîndu-l să urle.

— Și nu-l potolește nimeni pe nebunul ăsta ? zbieră Spiru exasperat, înșfăcîndu-l de astă dată printr-un salt. Îi încolăci genunchii și-l imobiliză, poruncind : luați-i scaunul, apucați-l de cap !

Dar nu reuși să-și ducă figura la bun sfîrșit, căci deodată năvăliră pe scări cîțiva din brigada urmăritorilor și printre ei chiar cel ce-l vizitase pe Dascălu la hotel, făcînd somația :

— Stai așa ! Noi o să-l potolim, dați-ni-l nouă, fiindcă avem multă treabă cu dumnealui. La auzul acestei voci de mult cunoscute, Spiru rămase prostit în poziția aceea caraghioasă și incomodă. Își desfăcu brațele și stătu îngenunchiat la picioarele lui Vilara, cîteva clipe...

Teatru

CARTEA

Schițe de moralist

● AUTOR al unor volume de eseuri și interviuri pe teme ale vieții teatrale (**Teatrul în cetate. Fața văzută și nevăzută a teatrului**), Amza Săceanu își grupează în noua sa carte, intitulată **Talia... Thaliei**, o suită de „tablete" în care sînt surprinse anacronisme ce mai dăinuie în ambianța, laborioasă în genere, a scenei. Atent mai ales la aspectul de ordin etic, autorul a găsit formula potrivită pentru a pune la vedere „corijențe" din activitatea slujitorilor Thaliei. Deseori e folosită schema dialogului sau, cum precizează autorul, a „teatrului... în teatru". Intenția e satirică și ceea ce trebuie relevat în primul rînd este cunoașterea din interior a vieții teatrale. Îi vom întîlni în paginile volumului **Talia... Thaliei** pe actorul veșnic nemulțumit de rolul în care e distribuit, pe dramaturgul superîncîntat de piesa (mediocră) pe care a scris-o, pe regizorul „convins" că doar în străinătate se poate afirma deplin (neglijînd pe de altă parte sarcinile la teatrul din care face parte), pe cronicarul plin de sine, suficient...

Dialogurile lui Amza Săceanu au nerv, efectul e scos prin reducere la absurd, ironia e subtextuală. Replicile sînt simple, poanta ieftină e evitată : „ — **Tovarășe director, ați fost minunat.** — Cînd ? — **Cum cînd ? Ieri, după repetiția generală.** — Dar n-am spus nimic ! — **Ei, n-ați spus... Dar ochii ? Ochii dumneavoastră erau atît de expresivi !**" Vii, spontane, dialogurile se pretează, parcă ele însele, punerii în scenă. În alte situații, observația critică e mai directă, explicită, cum se întîmplă în eseuri ca : **Îl cunoașteți ?** (unde e ridiculizat un fel de „bate toba" al sălilor de teatru), **Un personaj** (însemnări corosive despre omul care-și transformă propria viață în... teatru) ș.a.

Nu lipsesc din cartea pe care o recenzăm admirația pentru adevăratul om de teatru, elogiul actorului, dramaturgului, regizorului. Direct (în eseu problematic) sau indirect (prin dialog satiric), autorul vestejește veleitarismul, cabotinismul, nonvaloarea. Prin contrast, pune în evidență fața luminoasă, definitorie, a vieții noastre teatrale. În ansamblu, fragmentele lui Amza Săceanu sînt schițe de moralist ; formula parabolei e împletită cu observația directă.

Talia... Thaliei se încheie cu un grupaj de convorbiri imaginare. Modalitatea (deși a mai fost folosită) rămîne ingenioasă. Autorul dialoghează, peste decenii, secole și chiar peste milenii, cu... Aristotel, Hamlet, Schiller, Eminescu, Enescu, Călinescu... „Răspunsurile" acestor eroi ai spiritului sînt texte antologice despre teatru, despre etica muncii artistice în general.

Ion Lotreanu

Săptămîna teatrală sătmăreană

● LA a treia ediție, **Săptămîna teatrală sătmăreană** s-a înfățișat cu un mănunchi de reușite — generos apreciate de spectatori și nu mai puțin darnic relevate de distinși oaspeți, prieteni și colaboratori ai ei (prof. univ. dr. docent Ion Zamfirescu, conf. dr. V. Mîndra, dr. Mihai Nadin ș. a.) — dar și cu conștiința unei datorii : aceea de a răspunde explicit ce loc își asumă această reuniune teatrală în peisajul manifestărilor similare din țară.

Cele trei generice sub care a ființat de la lansarea sa. — **Teatrul și cultura națională, 100 de ani de teatru românesc în Transilvania** (1972), **Teatrul cetății** (1975), **Teatrul politic românesc — teatru al cetății** (acum) — atestau neîndoios, orientare ideologică și simț al actualității, nu însă și o idee profesională directoare.

La finalizarea acestui deziderat, al profilării într-o idee programatică, ar putea conduce acumulările și decantările pe care le-a prilejuit această recent încheiată ediție a III-a a „Săptămînii sătmărene". Propunerile și sugestiile recoltate în cele 8 zile cît au durat manifestările constituie o zestre pe care organizatorii au datoria s-o valorifice în sensul evocat, astfel ca anuala manifestare culturală de la Satu Mare să devină o sărbătoare distinctă, în calendarul emulațiilor teatrale.

Vasile Savinescu

BACĂU

PREMIERE ROMÂNEȘTI

„La margine de Paradis"
de OVIDIU GENARU

PIESA poetului Ovidiu Genaru — **La margine de Paradis** — întrunește toate condițiile necesare trecerii rampei și, totodată, îl poate îndemna pe autorul ei să-și continue activitatea dramatică.

Care este ideea textului ? Cea — foarte generoasă — a **Justiției.** Benedict Pașalega, eroul principal, deși sprijinise un ilegalist, a avut de suferit din cauza unor erori și a unei judecăți arbitrare. Singura lui dorință, unica justificare a existenței i-a rămas dovedirea nevinovăției sale. Paul, vechiul său prieten, actualmente deținător al unei funcții politice importante (ajutat substanțial de Pașalega, în perioada ilegalității), va afla, tîrziu, de toate acestea, dar va face lumină, ajutînd ca eroului să i se redea drepturile cuvenite și onoarea de luptător. Din păcate, Pașalega nu mai are timp să se bucure de propria-i reabilitare : moare. E drept, fericit...

Ovidiu Genaru a conturat cu talent figura complexă a eroului principal, „un maratonist ce aleargă pe loc", „un amestec de Suvorov și Roosevelt" — cum se autonumește personajul : de la primul „a moștenit" ocheanul, iar de la al doilea, căruciorul ; tenacitatea personajului, puterea lui de-a năzui, de-a spera, răbdarea cu care a știut să aștepte și, mai ales, să nu se învenineze, păstrîndu-și umorul, sînt calități morale admirabile, convertite în calități literare de către dramaturgul debutant.

Pe de altă parte, debutul în teatru al scriitorului mi l-a amintit pe cel de-acum cîțiva ani al lui Petru Vintilă (**Casa care...**) ; poate fiindcă amîndoi au creat o atmosferă ce ne trimite cu gîndul înapoi, la piesele epocii interbelice. Căci, deși se petrece în zilele noastre, drama cuprinde în distribuție trei buni prieteni (un turc, un evreu și un român), sugerîndu-ne cunoscuta comedie a lui Victor Ion Popa, apoi un fotograf, parcă desprins din **Titanic-Vals** ; undeva, prin cameră, zărim „mușcata din fereastră", iar personajul principal (stînd, ca și Bunicul din **Casa care...**, într-un cărucior de handicapat) simți că „miroase a om" — cum ar spune eroii **Capului de rățoi.** De altfel, singurul lucru ce i se poate reproșa dramaturgului este tocmai senzația **dejavu**-lui pe care o ai, nu o dată, pe parcursul citirii piesei.

Tînărul regizor Cristian Pepino realizează un spectacol bun, cu nuanțele atent subliniate, iar sentimentele, minuțios caligrafiate. Sînt cîteva momente ieșite din comun (singurătatea celor două femei din casă, finalul montării ș.a.), o soluție regizorală generală interesantă și bine exploatată (în casă nu există scaune), dar parcă textul ar fi cerut mai multă fantezie, mai multă poezie în concretizarea lui.

O revelație a fost actorul Titorel Pătrașcu (Pașalega). El a conturat excelent identitatea eroului, avînd umor, autoironie, durere și sentimentalismul omului pe care „istoria l-a lovit în somn". De asemeni, roluri atent elaborate au creat Dorina Păunescu (fiica lui Pașalega), Liviu Manoliu (Paul, mesagerul justiției, ros de remușcări) și Bibi Ionescu (Fotograful pitoresc). Alt foarte bun actor al teatrului, Florin Gheuca, a căzut victimă de data aceasta asemănării dintre eroul său și Ianke, jucîndu-l însă numai pe cel din urmă...

„Excursia"
de T. MĂNESCU

ÎNTR-UN subiect mult mai dificil (abordat și de Paul Everac în **Un fluture pe lampă**) își încearcă puterile un dramaturg mai experimentat, Theodor Mănescu. Este vorba — în ultima sa piesă, **Excursia** — despre un altfel de proces, mai **intim,** ce se desfășoară între părinți și fiul lor. În timp ce pentru părinți această „excursie" în Occident urmează să fie un drum fără întoarcere, o posibilitate de a părăsi în mod laș și trădător țara, pentru fiul lor, ideea aceasta este inadmisibilă, terifiantă, **imposibilă.** Asistăm, în piesă, la o luptă aspră între reprezentanții celor două poziții, învingînd, pînă la urmă, firește, cel ce are deplină dreptate. Disputa este strînsă, ea se desfășoară la un nivel intelectual elevat, problemei esențiale — **o opțiunii** politice — i se subordonează multe altele (familiale, profesionale, erotice). Important e, în acest text, meșteșugul cu care Mănescu a știut să aducă, alternativ, argumente **pro** și **contra** în cadența dezbaterei despre patriotism, responsabilitate, angajare. Deși, repet, tematica nu este deloc comodă, scriitorul a reușit să ducă la capăt cu abilitate demonstrația sa, într-o bună gradație dramatică și cu cel puțin un personaj (din cele trei) puternic conturat : al fiului. Al unui „acuzator public" măcinat de întrebări grave, marcat de necesitatea elucidărilor majore, de nevoia împlinirii — pe toate planurile. Merită subliniat faptul că tînărul oferă o lecție părinților săi — prea siguri pe ei, convinși că „împreună formează o redută invincibilă", dar, de fapt, atît de șubrezi în alianța lor și-atît de culpabili în acea tristă complicitate.

Nu-i mai puțin adevărat însă că piesa păcătuiește (și reprezentația băcăuană a scos în evidență acest cusur) printr-un exces de aluzii livrești (sînt citați, abuziv, anticii latini, Grigore Ureche, Goethe, Thomas Mann, Nicolae Iorga, ori doar pomeniți, Traian Vuia, Aurel Vlaicu, Coandă, Brâncuși ș.a.) care oferă lucrării, citeodată, un aer artificios, confecționat. Regizat de Zoe Anghel-Stanca cu discreție și seriozitate, în decorul corect, semnat de Ștefan Georgescu, spectacolul băcăuan oferă — în prima parte — doar un prilej de ascultare a textului, dar crește apoi vizibil în a doua jumătate a reprezentației, reușind chiar să emoționeze.

Dintre actori, cel mai convingător personaj îl creează Cătălina Murgea (Mama), actriță cu talent și experiență. Mai tînărul ei partener, Liviu Manoliu (Tatăl), interpret nu mai puțin dotat, a făcut tot ce putea ca să rezolve rolul cu maturitate și inteligență, deși nu avea toate datele personajului. Ștefan Hagimă (Fiul) parodiază prea mult (în prima parte a reprezentației) stările de exaltare ale personajului său ; în schimb, în a doua jumătate a spectacolului, reușește cîteva momente frumoase, de fior dramatic.

Bogdan Ulmu

La margine de Paradis **de Ovidiu Genaru, cu actorii Titorel Pătrașcu și Dorina Păunescu (Teatrul din Bacău)**

Radio Televiziune

Proiecte de viitor

● Două filme „literare" difuzate de televiziune la începutul acestei săptămîni ne-au reținut atenția mai ales ca argument pentru o discuție mai cuprinzătoare : **Ioan Slavici** (luni seara pe programul II) și **Baltagul** (marți dimineața în cadrul emisiunii **Teleșcoală**). Căci, în momentul de față, televiziunea se află, credem, confruntată cu probleme ce au angajat — încă de acum două decenii — și pe realizatorii filmelor pentru marele ecran, probleme variate și suficient de dificile, reductibile în esență la un unic aspect : care sînt căile și „metodele" adecvate care să ducă la instituirea unui limbaj specific, particular și original, deci, în raport cu alte limbaje artistice ? Față de cinematografie, însă, pentru care apelul la opera literară reprezintă o linie directoare de plan tematic, televiziunea se adresează literaturii în lumina unui program complex, cu o mulțime de emisiuni specializate. Experiența acumulată pînă acum, cu deosebire în ultimii ani, cînd numărul minutelor și orelor rezervate literaturii au crescut în chip vertiginos, a demonstrat că, pornind de la structuri asemănătoare cu cele ale presei literare, micul ecran poate realiza cu succes rubrici de informații, de cronică literară, de comentarii teoretice, portrete, interviuri, mese rotunde... Dar legitatea internă a noului mod de expresie exercită o creatoare presiune asupra organizării conținutului, astfel încît micul ecran încearcă tot mai mult a-și defini un stil, o opțiune, o perspectivă.

Ca și în cazul spectacolului de teatru tv., filmul literar de televiziune — fie el evocare a destinului unui scriitor, precum Ioan Slavici, fie reconstituire a universului unei opere, precum **Baltagul** — dorește, deci, a nu copia mijloacele de exprimare ale marelui ecran, ale scenei de teatru sau ale studioului radiofonic, intenție perfect îndreptățită și lăudabilă. Iată de ce, desigur, deși cartea lui Sadoveanu ca și texte de Slavici cunoscuseră pînă acum interesante versiuni cinematografice sau teatrale, televiziunea a optat pentru o versiune nouă și cîteva dintre reușitele certe, mai ales creațiile actrițelor Margareta Pogonat (Vitoria Lipan), Draga Olteanu (Mara) și Ana Szelesz, se cuvin a fi remarcate. Dar dincolo de aceste particulare experiențe, discuția generală trebuie avută cu deosebire în vedere. Redacția literară a televiziunii poate, astfel, organiza fructuoase

„CONVERSAȚIA“

PE CÎND se desfășura, la Cannes, festivalul anului 1974, o revistă franceză foarte serioasă („L'Express“) își făcea datoria, nu de a influența juriul, ci de a-l preveni să nu cumva să comită eroarea de a nu premia remarcabilul film al lui Francis Ford Coppola : **The conversation.** Și juriul, într-adevăr, i-a acordat „marele premiu“. Coppola este autorul a multor filme de succes : scenarist al peliculelor **Arde Parisul, Marele Gatsby,** regizor al filmului **Nașul ;** iar Gene Hackman, protagonistul **Conversației,** nu va înceta de a ne uimi prin diversitatea, varietatea personajelor sale : polițistul din **Filiera,** parașutistul din **Jocul de-a moartea,** vagabondul de tip Villon din **Sperietoarea,** țăranul din **Mireasa lui Zandy** și, mai ales, uimitorul personaj din **N-am cîntat niciodată pentru tata,** un film care atinge, în materie de analiză psihologică, profunzimi abisale. Ceea ce e uluitor la acest actor e figura lui. N-am văzut niciodată o figură atît de inexpresivă. Ei bine, cu acest obraz care nu spune nimic, întruchipează cele mai diverse fățpturi omenești.

De data asta, ca de obicei, el pictează un portret cu totul nou. E vorba de un personaj tipic al societății occidentale, rudă cu gazetarul, cu reporterul, cu detectivul privat, într-un cuvînt : vînătorul de intimități senzaționale. Vînător și negustor de secrete rușinoase. Acest spionaj intim este practicat fără nici un scrupul și nu numai tolerat de societate, dar chiar socotit ca o funcție firească a „celei de-a patra puteri de stat“, cum i se zicea gazetăriei în societatea occidentală. Să nu se creadă că afacerea Watergate a inspirat pe autorul filmului. Coppola a declarat că multă vreme înainte de izbucnirea scandalului el începuse scenariul filmului **Conversația,** „fascinat (zice el) de vestea că un nou aparat electronic permite înregistrarea, de la mare distanță, a unei conversații, pe stradă, în plină mulțime“. N-are dreptate Coppola să fie „fascinat“. De mai multe secole încoace au existat procedee care puteau face asta mai ușor și mai bine, fără nevoie de procedee anexe care să „curețe“ sunetul de toți paraziții gălăgiei din piață. De sute de ani există lunete puternice, de sute de ani există surdomuți care descifrează cu exactitate vorbele unei conversații numai după mișcarea buzelor. Fără „paraziți“. Dacă **azi** această practică a devenit ceva monstruos, este pentru că acest **azi** a binevoit să devină, el însuși, monstruos. Moravurile contemporane, ele, și nu aparatele lor, aveau dreptul să-l „fascineze“ pe talentatul cineast italo-american, să-l fascineze și să-l îngrozească. Groaznicul „azi“, și nu sculele sale electronice. Căci abia azi reportajul, ancheta detectivă au putut deveni complicitate la crimă. Vechiul reporter de „front page“, cel puțin, era personal entuziasmat de „descoperirea adevărului“, de realizarea justiției. Se pasiona „pe față“ pentru aceste anchete. Pe cînd meșteșugarul electronic de azi, întruchipat în Hackman, e un robot odios, care habar n-are de ce și pe cine va ucide cu benzile sale. Ba mai rău decît robot, el este și un fel de semi-mort, căci meseria lui secretă îi interzice orice contact afectiv cu semenii săi. Trece printre ei ca un cadavru viu. Îl mai readuc la viață două plăceri : orgoliul profesional, admirația pe care colegii săi întru negustorie de intimități i-o arată ; mîndria de a fi un as al meseriei. Iar a doua plăcere consolatoare, aceasta strict solitară, este muzica, saxofonul, din care cîntă, singur, din care cîntă cu talent, bucăți grele și sentimentale, acolo, în apartamentul său, pe care nu i-l știe nimeni.

Gene Hackman, erou al filmului semnat de Francis Ford Coppola (scenariu și regie) : Conversația

O întîmplare produce virajul de 180 grade, criza și „priza“ de conștiință. Printre conversațiile înregistrate, un fragment ieșise foarte confuz. Prelucrat de el cu perseverență, cu încăpățînare, reușește să-l purgheze de paraziți și să-l limpezească. Iată de ce, aceste eforturi îl fac să acorde o atenție privilegiată acestui fragment. Fără voia lui, îl percepe nu ca robot, ci ca om. Și de aceea îl impresionează să afle că fata, care vorbea, pomenise amantului ei de primejdia ca directorul, dacă află de legăturile lor, să-i ucidă pe amîndoi. Emoția spionului crește cînd i se pare (ca și nouă, publicului din sală) că descoperă în fata aceea un suflet de mare puritate și dulceață. Două fraze pictează îngerescul, delicatul ei caracter. În sfîrșit, și asta îl înnebunește de-a binelea pe spionul nostru, tinerii hotărăsc o întîlnire la hotelul cutare, camera nr. cutare. Aceasta înseamnă că „șeful“, care comandase urmărirea, îi va prinde acolo ca într-o capcană. De aceea spionul se hotărăște să nu livreze marfa. Dar puternicul șacal care i-o comandase își dă seama de asta. De aceea tocmește o vampă care îi fură casetele și le duce patronului. Deci, spionul știe că în curînd crima se va comite. De aceea închiriază la hotelul cu pricina o odaie apropiată și instalează acolo niște microfoane, prin perete, care să prindă tot ce se petrece. La un moment dat aude un țipăt teribil.

Mare însă îi este surpriza (căci filmul e un thriller model, cu mai multe trepte) văzînd-o pe victimă, pe tînăra fată, vie și liniștită, în automobilul patronului ! Apoi, cealaltă surpriză : gazetele vor anunța moartea directorului într-un teribil accident de automobil. Iar apoi îi vom vedea, îndoliați, pe cei doi tineri care ar fi trebuit să fie uciși. Spectatorul, atent la toate amănuntele poveștii, va dezlega fără cusur enigma. Pe care nu o voi dezvălui aici. Voi spune numai că spionul pocăit primește un telefon prin care e sfătuit să nu-și vîre nasul în această afacere. „Spre binele lui“, căci el a fost și va fi urmărit de-aproape. Tot ce face este cunoscut. Inclusiv telefonul la care i se telefonează și pe care el îl socotea așa de secret. Spectatorul înțelege cine și de ce i se telefonase, apoi îl vede pe nefericitul profesionist îngrozit la gîndul că el la rîndul său e spionat, că un microfon misterios se află ascuns, undeva, în apartamentul său crezut secret. Îl apucă atunci un fel de frenezie de ucenic vrăjitor : demontează, sparge, rupe, frînge, zdrobește toate obiectele din casă în căutarea microfonului. Una după alta, toate mobilele, toate dușumelele sînt smulse și făcute praf. Iar peste aceste ruine, sărmanul mort se așează și începe să cînte din saxofon ; începe o adevărată „conversație“, nu ca acele conversații vîndute de el cu cincisprezece mii de dolari bucata, ci conversație cu singura ființă cu care avea voie să schimbe o vorbă, să schimbe un gînd. Sfișietor peisaj, portret geografic și sentimental al lumii hipercivilizate a negustorilor de intimități.

D.I. Suchianu

Cinema

Flash-back

Un copil enorm

● DESPRE Orson Welles s-a vorbit întotdeauna ca despre un element al naturii. Marea majoritate a regizorilor, actorilor, scenariștilor, scenografilor, operatorilor sînt oameni care, avînd sau nu talent și sensibilitate, au învățat treptat, unii pînă la măiestrie, meseria, arta aceasta de a face film. Welles este, în schimb, un copil enorm care s-a aflat deodată în fața mijloacelor cinematografice ca în fața unor formidabile jucării, asupra cărora s-a aruncat cu lăcomie, neîncetînd apoi să se joace pe nerăsuflate zeci de ani, demontîndu-le să vadă ce au înăuntru, lipindu-le la loc excentric, legîndu-le între ele, entuziasmîndu-se, azvîrlindu-le, revenind, amestecîndu-le. Noțiuni unanim recunoscute, ca **talent** sau **sensibilitate,** nu i se potrivesc, sînt norme ale unei lumi din care nu face parte.

Cel mai bine se poate verifica trăinicia acestui joc în **Falstaff** (1965), film gîndit și jucat de Welles fără a respecta litera textului clasic, dar devenit poate cel mai shakespearean cu putință. Unii exegeți au apropiat chiar cele două opere — filmul de piesă — fără sentimentul comiterii unei impietăți. Ce aseamănă pe Welles cu marele Will este lăcomia de a cuprinde viața din toate părțile și total, lipsa de măsură bazată pe o forță primară care dă dreptul la orice. În **Falstaff** (filmul) lipsa de oboseală, necontenita mișcare, fantezia neînhibată de grija pentru păstrarea echilibrului uimesc și deconcertează chiar. Dar Shakespeare însuși n-a fost și nu rămîne cel mai mare răsturnător de limite și canoane ? Welles face, în opera sa, totul memorabil, chiar fără dorința sa, doar prin insolitul stihinic al viziunilor : castelul rece al regelui, cu lumina densă, aproape solidă, căzînd în lame înguste din ferestrele neverosimil de înalte ; colosalul umor al suirii cavalerilor pe cai cu ajutorul scripeților ; scenele de luptă tăiate în frînturi de zecimi de secundă, realizînd un ritm drăcesc ; scena parodiei fiului pocăit, jucată de Falstaff și viitorul rege, în care caracterul eroului titular se dezvăluie ca într-o prizmă cu o sută de fețe ; savanta introducere a versului shakespearean acolo unde poate suna adînc, chiar spus de personaje comice (despre onoare, despre coroana-cătușă...) ; inimitabila ingenuitate a lui Falstaff cînd mărturisește judecătorilor : „Eu m-am născut cu burtă“...

Totul, concluzia filosofică sau aluzia glumeață, se topesc într-un aliaj din care se încheagă marea artă. Căci a face artă nu înseamnă a construi din elemente frumoase frumosul, ci — cum ne arată Welles — a transforma orice, prin simpla atingere, în sublim.

Romulus Rusan

dezbateri cu invitați din toate instituțiile ce se ocupă cu difuzarea literaturii (edituri, reviste, universitate, școli, teatre, case de filme etc), dezbateri care să ducă la concretizarea unui vast program de acțiune, eșalonat în timp, program care, pornind de la lista realizărilor de pînă acum și luînd în considerație spațiile albe existente, să urmărească a constitui o arhivă a filmului literar pentru micul ecran, film a cărui funcție formativă și informativă pentru milioane de spectatori este de ordinul evidenței. Inițiativele individuale trebuie a fi puse în slujba unui scop unic, efortul este, desigur, dintre cele mai spectaculoase dat fiind amploarea domeniului și înaltele exigențe calitative. Dar televiziunea are regizori, operatori și redactori a căror competență și al căror talent au primit de atîtea ori atestări de prestigiu, televiziunea are, de asemenea, ca și pînă acum, posibilitatea de a solicita numeroși colaboratori externi, astfel încît un asemenea program de anvergură și ecou național să poată fi dus la îndeplinire în excelente condiții. Am sugera, cum de altfel am mai făcut-o în această rubrică de consemnări, ca un astfel de program să cuprindă pelicule despre opere dar și despre autorii lor, mai ales ale celor contemporani, ale căror mărturisiri literare ar deveni imediat un document de excepțional interes, pelicule despre momente literare, despre conexiunea literaturii cu alte arte, filme despre mari societăți și grupări literare, despre ecoul operelor în timp, filme-portret de personaje... În secolul trecut, Eliade medita la proiectul măreț — și utopic pentru posibilitățile momentului — al unei Biblioteci universale. Acum cînd condițiile tehnice sînt mult avansate, cînd colectivul de specialiști și creatori este atît de amplu, cînd politica culturală a țării preconizează și sprijină difuzarea valorilor literare naționale și universale, un program ca cel schițat mai sus poate deveni realitate.

Ioana Mălin

Secvența

● Aflînd că frații Marx intenționează să facă un film intitulat **O noapte la Casablanca,** frații Warner (cei care produseseră **Casablanca,** revăzut duminică la T.V.) îi amenință cu un proces. Sub semnătura lui Groucho, frații Marx trimit Warnerilor o primă scrisoare : „Pretindeți că titlul de **Casablanca** e al vostru... Dar cel de frații Warner ? Și ăsta e al vostru ?... Din punct de vedere profesional, noi am fost frați înaintea voastră... Înaintea noastră au existat și alți frați — frații Smith (inventatorii pilulelor pentru guturai), frații Karamazov și alții“. Excedați, Warner-ii solicită amănunte despre subiectul filmului. Urmează (tot sub semnătura lui Groucho) alte două epistole în cel mai pur stil urmuzian : „Personajul meu este un doctor în teologie care păstorește pe indigeni, iar ca ocupație secundară face pe negustorul ambulant pe Coasta de Aur africană, vînzînd bășținașilor tîrbușoane și mantale“ etc., etc. Dezgustați, probabil, Warner-ii renunță la proces. De unde se vede că sînt mai ușor de povestit Bogart și Ingrid Bergman decît frații Marx...

a. bc.

Telecinema

Goana după aur

● DESPRE foame, foamea ca durere elementară și halucinație, capabilă să șteargă orice graniță între filosofie și nechibzuință, între fizic și metafizic, între gîndul profund și gestul barbar, între ridicol și sublim, acea foame care-l face pe om — fie el omuleț sau matahală — să pună la fiert o gheată și după aceea s-o pună în farfurie despicînd-o ca pe un pește, cu cuțit și furculiță, ca la Capșa, despre foamea care transfigurează cuișoarele de lemn ale ghetei în oscioare de pește bune de supt, iar șireturile în macaroane, despre foamea care-l aduce pe om să vadă în semenul său o găină bună de mîncat, despre foamea sfîșietoare care duce suferința pînă la rîs (cum observa atroce și Blecher) iar rîsul — printr-o simplă mișcare a umerilor — la urletul primordial,

despre foamea aberantă care nu mai are nici o morală, nici o logică, nici un realism, despre foamea care desface omul ca pe o gheată pusă la fiert, dezvăluindu-i cu cea mai mare claritate instinctul de conservare, despre instinctul de conservare capabil deodată să delireze într-un dans al mîncării, într-un dans a două chifle înfipte în două furculițe, despre dans ca delir al foamei, despre pîinea devenită vis de dragoste, muzică a stomacului gol și a sufletului prea plin, despre transfigurarea chiorăitului de mațe în polcă.. despre puterea omului de a dansa înfometat, vrăjit de o femeie dar căzîndu-i, pudic și duios, pantalonii, cu o singură gheată în picior, celălalt înfășurat în cîrpe, ca un enorm bandaj al unui supraviețuitor dintr-un crud măcel, ținîndu-și pantalonii mai întîi cu mînerul bastonului, dar transfigurînd această situație derizorie într-o îndreptățire a unui patetism și mai înalt, ridicînd mîna femeii odată cu bastonul, de a-i crede că voința lui e aceea de a ajunge valsînd la stele, despre consensul ocult dintre pantalonii care cad, stelele la care urci și ciinele de care-ți legi pantalonii printr-o funie, despre dansul de Laocoon al bărbatului, femeii și ciinelui care vede deodată o pisică, despre nebunia nebuniilor de a aduce în plin sublim o scenă inumană, ciinele sărind la pisică și trîntind omul din paradis pe podea, despre sublimul scrintit în caraghioslîc, despre omul capabil să cadă din amor în animalic și din vals în penibil și din penibil să se ridice din nou la suris,

despre acest traiect demn de orice analiză a celor mai adînci filosofi — foame, gheată, găină, viscol, îndrăgostire, ciine, pisică, dans, pantaloni, pîine și aur — nimeni nu a dat lumii, pe pînză sau pe hîrtie, o tragedie mai feroce și mai veselă ca **Goana după aur. Goana după aur** — capodoperă pentru care merită să te fi născut pe această lume — e de fapt o gonire, o izgonire a foamei, a sărăciei, a nefericirii, a tot ce-i mizerabil, în numele a ceea ce murmurăm timizi, deloc zadarnic, cu acea încăpățînare chapliniană de a nu cădea în prăpastie, dar trecînd prin toate prăpastiile unei povești mirifice — bunătate.

Radu Cosașu

Jurnalul galeriilor

Plastică

Mihai Onofrei - 80

LA 29 iunie 1976 e tot în atelier și tot atît de emoționat ca la 29 iunie 1916. Era la Iași, avea 20 de ani, era student și avea să expună, alături de maeștri, el și alți doi colegi de la Belle Arte, în întîiul „salon" ce se deschidea atunci, în capitala Moldovei. Emoția succesului era transmisă prin depeșă învățătorului Pavel Onofrei, la Botești-Fălciu, „încă năcăjit" că cel de al optulea copil, ultimul, Mihăică, se născuse „cu gărgăuni". Abia atunci a crezut în el, bătrînul tată. Îl mușiase crezul fiului în puterea artei. Dar a început războiul și Onofrei avea să întrerupă istoria studiilor și să plece la Mărășești, pentru reluarea și refacerea istoriei țării.

În acest iunie, Mihai Onofrei e în atelier și caută mereu, ca în iunie 1931. Era la Paris, avea 35 de ani, era la sfîrșitul unei noi experiențe (începută în clasa lui Bourdelle de la „Académie de la Chaumière" și sfîrșită prin relativ dese vizite la Brâncuși) și avea să aibă succese mari la „Salon de Tuileries" și la „Salon des Independentes". Apoi s-a întors în țara lui.

În acest iunie, Mihai Onofrei e mai departe în atelier și ridică și astăzi schele, ca în iunie 1941, cînd le ridicase pentru un impunător monument. Era de 20 de ani la București, avea floarea vîrstei, era pe culmile creației sale, dar avea să coboare schelele monumentului, pentru că se ridicaseră țevile tunurilor.

În această zi, Mihai Onofrei e prezent în atelier și caută mereu efortul istoriei poporului său, precum a căutat zi de zi, în toți anii socialismului. A fost tot timpul aici — și la 50 de ani, și la 60, și la 70 — și avea să ridice mereu schele sculpturale în panteonul istoriei țării lui. Căutătorul și dăltuitorul de o viață întreagă în atelier, profesorul anilor '50—'60 de la „Nicolae Grigorescu", a rămas „cel mai statornic student", cum spunea, odată, cineva.

Între 1916 și 1976, Mihai Onofrei dă o impresionantă bibliotecă a „cărților de lut" ale istoriei, inspirate din necurmatul efort daco-român, pentru „a fi". Pentru că portretul sculptural, mai cu seamă portretul istoric, este vocația artistului.

Retrospectiv, creația lui numără atîtea și atîtea ipostaze trecînd în panteonul istoriei patriei, precum monumentul „Ostașului român" de la Huși, ori „Atac la Mărășești", „Lupta de la Sarmisegetuza", ori „Decebal" (depus de statul român în „Capitoliul" din Roma), apoi „Dragoș Vodă", „Alexandru cel Bun", „Ștefan cel Mare", „Alexandru Ioan Cuza", „Victoria" de pe Arcul de Triumf... În acest marș al istoriei, aflăm de asemenea pe „Horea înfruntînd călăul", ori pe „Avram Iancu", apoi „Răscoala din 1907" ori „Învingătorul", „Oțelarul", „Montarea liniei ferate". Prin sculpturile lui Onofrei vezi trecînd în patrimoniul istoriei pe cărturarul român al tuturor timpurilor trăind în cultul iubirii de patrie, întruchipat, spre exemplu, în „Constantin Cantacuzino Stolnicul", instalat cu fast în galeria foștilor studenți ai Universității din Padova, ori în „Mihail Kogălniceanu", instalat în palatul „reprezentanței naționale" în care el proclama independența patriei la 1877, apoi în „Eminescu", „Caragiale", „Porumbescu", „Hogaș", „Sadoveanu", „Hasdeu", „Onciul", „Călinescu", „Babeș", „Marinescu", „Vâlsan", „I.G. Duca", „Titulescu", „Groza", după cum în aceeași impresionantă galerie afli pe „Pușkin", pe „Gogol", pe „Tolstoi", pe „Glinca", pe „Bourdelle".

Dar maestrul a fost și este și un liric : creații precum „Domnița" — o pură de le Curtea lui Matei Basarab, sau o piatră în „Uimire", „Muza adormită" ori „Mugurii iubirii" — acești muguri ai iubirii răsărind parcă din „Floarea albastră", altele și altele, toate sînt emoționante poeme în marmură albă. Portretele sale istorice, metaforele sale poetice în marmură au cutreierat de-a lungul vremii prin atîtea și atîtea expoziții la București, Roma, Paris, Barcelona, New York, Bruxelles etc. La cei 80 de ani îi urăm, deci, încă putere să dea încă noi și noi opere.

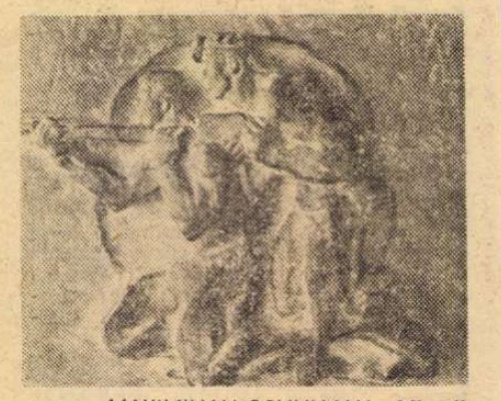
Petre Popescu-Gogan

ALTERNÎND manifestarea concepută ca un argument teoretic declarat, simptomatică sub raportul atitudinilor și al manierelor, cu expoziția tradițională „ de autor", **Atelierul 35** prezintă un relief propriu, în orice caz nu rutinier, propunînd simultan publicului noi artiști, adeseori de certă valoare, dar și preocupări ce implică mai ales perspectiva.

Din acest unghi prezența lui **Dumitru Cușa** și a lui **Horia Roșca** la galeria „Orizont" argumentează nu numai necesitatea actului de punere în contact a tinerilor cu opinia publică, asumată în mod responsabil de „Cenaclul tineretului" al U.A.P., ci și diversitatea solicitărilor pe care este chemat să le rezolve în interiorul unor relații și poziții estetice extrem de complexe. Probabil că prima și cea mai importantă condiție a succesului unei asemeni activități este aceea a deplinei obiectivități orientată exclusiv pe valoare și nu pe criterii de conjunctură, gust personal sau interese de grup. Sub acest raport, alăturarea celor două expoziții alternative — precedenta, intitulată **Etape**, mai programatică sub aspectul selecției axate pe un anumit tip de atitudine actuală, cea de acum mizind pe certitudinea unor soluții omologate în esența lor — ni se pare simptomatică și confirmă viabilitatea soluției promovate.

Fără false ierarhizări sau elogii complezente — cui folosesc ele, oare ? — **Dumitru Cușa** ni se pare a fi una dintre cele mai puternice personalități ale ultimelor generații de sculptori, amestec de forță expresivă, afect conținut și lucidă profesionalitate, cu un stil deja definit și cu o concepție fermă, complexă fără a fi sofisticată, cu profunde implicații de cultură plastică. Arta sa, ca reflex al unei conștiințe grave a propriului destin uman, stă sub semnul unei dichotomii existențiale ce se rezolvă prin soluție compensatorie și nu prin antagonism structural sau incompatibilitate. Cele două atitudini implică extremele proprii condiției umane și se materializează în sigle capabile de metamorfoze proteice, justificate prin însăși infinitatea stărilor concrete posibile și întreținînd o relație cu finalitate cathartică, perechile opozabile putînd fi efortul și liniștea, concentrarea și calmul. Gradația tensională ce marchează lucrările lui Cușa se supune unei dialectici existențiale prin care ciclul vital se refface în datele sale esențiale, reprezentările capătă valoare arhetipală, gestul devine simbolic, relația devine condiția ineluctabilă în interiorul acestei deveniri umane sintetizate prin artă. Ciclul se deschide cu **Maternitatea** pentru a continua cu **Fetița** și **Cap de copil**, metafore ale inocenței. **Frații** conțin deja premoniția evenimentului, **Paternitatea** are valoare simbolică inițiatică, iar pasul următor plasează personajul-prototip în plină tensiune : **Efortul, Om urcînd, Povara, Sisif**, iar **Zidirorul**, efort și împlinire, încheie ciclul pentru a-l redeschide prin simplul gest al edificării de sine, prin sine. Promovînd o viziune figurativă de mare sinteză expresivă, cu efecte vetuste atent regizate și lipsite de ostentație, artistul rămîne un adept al expresionismului interpretat în accepțiunea sa de profundă interogație în sfera spiritului uman, fără nimic din starea anxios-viscerală ce poate deturna sensul social al formulei. Gîndirea sa formativă se structurează vizibil pe volumul esențial, redus la planuri elocvente și purtătoare ale unei monumentalități ce ne trimite adeseori în zona amintirilor arhaice. Dar personalitatea autentică, declanșată fără ezitări sau false competitivități face ca arta lui Dumitru Cușa să se izoleze distinct și decis prin specificitatea ei, propunîndu-ne atenției un nume pe care putem risca un pariu critic, avînd certitudinea valorii și pe cea a seriozității.

Horia Roșca suportă de la început handicapul obiectiv al faptului că el operează într-o zonă de excelență a întregii arte românești, cu solide tradiții și inerente raportări : pictura. Stimulatoare sau inhibantă — adeseori și una și alta —, această premisă îi acordă artistului avantajul unor precedente-prototip, capabile de modificări și interpretări, dar și posibilitatea re-inventării unor soluții în raport de ecuația sa afectivă sau cerebrală. Căci, așa cum ni se relevă prin această expoziție, Roșca suportă o tensiune ce îl obligă la soluții de echilibru, cu inerente — și am spune chiar necesare — inconsecvențe stilistice. Viziunea sa despre lume conține un coeficient de patetism ce se convertește uneori în acel dramatism specific noului expresionism ce se poate dispensa de prezența umană explicită, descifrabil în angulozitatea adeseori agresivă a desenului și în cromatica dominată frecvent de roșuri tensionale. Sub acest raport lucrările manifestă o certă omogenitate prin permanența stării de veghe, a neliniștii ce agită obiectele cele mai banale ale interiorului intim sau elementele naturii, toate subsumate ideii de pretext repetabil pentru studii expresive de formă, culoare și atmosferă. Pictura lui Roșca poate fi caracterizată ca un sondaj psihologic de tip portretistic în lumea lucrului, indiferența nu are loc într-o asemenea luare de atitudine și artistul se simte implicat, adeseori cu vizibil retorism, în gestul luării în posesiune a fiecărui fenomen analizat. Tratate ca niște posibile dedublări ale unor personaje gata să participe la o existență proprie, obiectele din **Haine pe scaun I și II, Bagaje în hol, Compoziție** sînt interpretate într-o manieră quasi-mizerabilistă, antagonică celei din **Rădăcini I și II, Natură statică I și II, Fructieră, Flori de cîmp**, în care rolul culorii ni se pare atent urmărit și de bună calitate. O amprentă specială, nu lipsită de un accent metafizic, izolează **Bărcile** și **Străzile**, în special cele numerotate I, III și IV, cu interesante probleme de culoare-simbol. Aflat încă în zona investigațiilor și a propriilor întrebări, căutînd soluții originale în limitele unor formule omologate — cea a lui Cézanne, desigur, dar contaminată cu ecourile neo-expresionismului — Horia Roșca atestă o calitate esențială pentru definirea sa : aceea de pictor.



MAXIMILIAN SCHULMAN : **Minerii**

TOT la galeriile „Orizont", sculptorul **Maximilian Schulman**, în ultimii ani sporadic prezent în expozițiile colective, prezintă un grupaj de lucrări cu vădită intenție monumentală, axat pe prezența umană. Adept al unei gîndiri spațiale ce se atestă din ecourile cubismului lui Zadkine sau Laurens, artistul compune prin volume ferme, definite de planuri mari, adeseori urmărind efecte decorative, dar de cele mai multe ori conținînd valențe expresive ce decurg din tematica vizibil orientată către o finalitate socială. Bustul lui **Decebal**, apoi cele două variante ale portretului lui **Bălcescu, Insurecție** ne propun aspectul istoric al sculpturii lui Schulman, în timp ce **Tînăr muncitor, Furnaliști, Minerii** se inspiră din actualitatea specifică acestor ani, la fel ca și **Familie din Maramureș, Maternitate, Arhitectura** sau **Tinerețe**. Solid construite, pline de forță conținută și dominînd spațiul ce le pune în valoare fiecare accent volumetric, sculpturile artistului atestă un solid profesionalism și o concepție decisă despre relația obiectivă dintre lucrare, mediul ambiant și spectator, concepută totdeauna dintr-o perspectivă de monumentalist cu viziunea spațiilor largi.

Virgil Mocanu

Sculptorul Mihai Onofrei, în atelier

Muzică

Arta Teodorescu-Deșliu

● Asistînd recent la un recital Arta Teodorescu-Deșliu am avut o emoție similară cu aceea de la primul contact cu sculptura lui Gheorghe Anghel, cu pictura lui Ciucurencu sau cu interpretarea scenică a lui Carmen Stănescu. Aceeași emoție, același șoc și irepresibila nevoie de a comunica marelui public iubitor de artă o descoperire care este în primul rînd și în fond o adeziune. Desigur, în asemenea proclamații forțamente premonitorii intră o mare doză de risc. Niciodată nu se poate anticipa cu un maxim de certitudine evoluția unui destin artistic.

De astă dată însă șansele unei posibile informări sînt scăzute. În fond nu este vorba de un debut. Arta Teodorescu-Deșliu se afirmă de la primele acorduri ca o mare pianistă care așteaptă primul prilej ca să biruie în competițiile naționale, ca și în cele internaționale.

Am ascultat-o la început cu interes, apoi cu admirație, cu emoție și, în fine, cu entuziasm. La o vîrstă la care deobicei se bîjbîie, ea are siguranța unei virtuoze. O sonată de Mozart, una de Schubert, două piese din Liszt se perindau punctate de aplauze. Interpretările, deși personale (sau tocmai din această cauză) își schimbau de la un compozitor la altul factura în realizarea unui stil care, rămînînd al lui Mozart sau al lui Schubert, devenea al său. Există în artă combustii care se transmit direct, dincolo de orișice canoane sau indicații demonstrative.

Specialiștii vor analiza în interpretările sale tot ce este tradiție și tot ce este fantezie în modalitățile de expresie ; noi ne mulțumim să fim o voce din public, vocea cuiva care a simțit cu intensitate vraja, dar care n-ar fi în măsură să-i explice cu de-amănuntul resorturile.

Ca orișice mare virtuoză, Arta Teodorescu-Deșliu ne făcea să simțim eternitatea clipei. Pentru vîrsta, pentru experiența ei muzicală nu este de neglijat această autoritate exercitată asupra publicului, autoritate cu atît mai prețioasă cu cît ea este în mod evident cîștigată pas cu pas, prin studiu, prin muncă perseverentă.

Fie ca aceste rînduri pe care le așternem pe hîrtie, puțin timp după ce am ascultat-o, să trezească atenția celor în măsură să-i deschidă posibilități, mai alese și mai importante, de valorificare publică. Deoarece în muzica instrumentală dacă notorietatea nu răsplătește totdeauna meritul, mai des se întîmplă ca merite evidente să afle greu o rodnică și urgentă folosire.

În ceea ce ne privește, semnăm aceste aprecieri și acest „memento", printre altele cu sentimentul unei datorii împlinite.

N. Carandino

Bicentenarul S.U.A.

IN CONGRESS, JULY 4, 1776.

The unanimous Declaration of the thirteen united States of America,

When in the course of human events it becomes necessary for one people to dissolve the political bands which have connected them with another and to

DECLARAȚIA DE INDEPENDENȚĂ

DECLARAȚIA DE INDEPENDENȚĂ, constituțiile adoptate de fostele colonii și Constituția federală din 1787 au pătruns la noi relativ repede.

Primele mărturii scrise care oglindesc în chip neîndoielnic interesul pentru republica nord-americană provin de la Daniil Philippide, profesor la Academia Domnească ieșeană. În 1801 Philippide cere unui prieten de la Paris un exemplar al constituției americane. Iar în 1804, solicită „planurile acelei așezări în construcție care poartă numele primului erou al Lumii Noi și va deveni într-o zi cel mai de seamă oraș al globului".

O curiozitate asemănătoare era împărtășită și de cîțiva boieri din Moldova care fuseseră cuceriți de ideile iluministe. Sensibili la orice triumf al libertății, ei simpatizau, firește, cu mișcarea „oneștilor fermieri americani luptînd, așa cum spunea Iorga, înainte de toate pentru dreptul lor", și nu puteau uita „zguduirea catastrofală" pricinuită de „frigurile care au chinuit ani de zile Parisul".

Zvonurile — cel mai redutabil mijloc de comunicare pe atunci — despre evenimentele din America au constituit poate un imbold pentru noi manifestări ale spiritului de independență și rezistență la opresiune înregistrate la noi de-a lungul secolelor. În pragul Revoluției Americane, la tratativele dintre turci și ruși, în 1772 la Focșani, românii ceruseră „vechile lor drepturi" și punerea Principatelor „în acea stare de neatîrnare către care tind toți cei ce au apucat a-i gusta o dată dulceața". După Revoluția Americană, în intervalul pînă la căderea Bastiliei, acțiunile s-au întețit. În Moldova au loc conspirațiile boierilor din 1777 și 1778. În Transilvania, se produce incidentul de la Cîmpeni din 1782 și se aprinde spiritul revendicativ ce avea să culmineze cu răscoala condusă de Horia care a constituit, după Războiul de Independență al Statelor Unite, cea mai însemnată mișcare ce a preludat Revoluția Franceză. La mai puțin de un an de la supliciul lui Horia și Cloșca, ipoteza unei posibile înrîuriri a spiritului de independență și egalitate afirmate în America asupra mișcării moților e avansată în mod surprinzător într-un pamflet publicat anonim la Dublin : „Răscoala lui Horia, afirmă autorul, e justificată pe baza principiilor **Declarației de Independență** și a dreptului de rezistență la opresiune proclamat de actele fundamentale ale statelor Maryland și Pennsylvania... Dacă aceste principii sînt adevărate, ele sînt aplicabile tuturor popoarelor, și atunci răscoala românilor apare îndreptățită... Cu alte cuvinte, românii erau în drept să urmeze principiile ce le-au văzut adoptate în mod general, chiar și de monarhi, principii dictate de altfel de natura însăși..." Pamfletul acesta, care multă vreme a fost atribuit lui Mirabeau, s-a dovedit la începutul secolului nostru că aparține lui Jacques-Pierre Brissot, viitorul șef al girondinilor, una dintre figurile cele mai luminoase ale Revoluției Franceze. Nouă ani după răscoala lui Horia, doi români ardeleni, Costa Chirița, ostaș în Regimentul 2 „grănițariu" de la Năsăud, și feciorul lui, au fost învinuiți în fața tribunalului din Pesta că au difuzat în Secuime și în părțile Năsăudului cărți cu tendințe iacobine, printre care „scrisorile lui Mirabeau despre Statele Unite". Acuzația nu precizează titlurile incriminate. Este însă mai mult ca probabil că una dintre scrisorile împricinate a fost pamfletul amintit mai sus. Pe alt plan, indicii puternice fac dovada că traduceri ale **Declarației de Independență** și ale întinsei literaturi pro și contra pe marginea războiului coloniilor engleze au circulat înainte de sfîrșitul secolului al XVIII-lea în Țările Românești. Numeroase tipărituri — care supraviețuind războaielor și ocupațiilor din ultimele două veacuri se mai găsesc în depozitele unora dintre marile noastre biblioteci sau care sînt semnalate în cataloagele unor vechi colecții particulare ce s-au risipit — atestă prezența unor lucrări ale căror date de apariție sînt grăitoare. Enumerarea ce urmează nu este exhaustivă. Ea nu îmbrățișează nici toate bibliotecile, nici toți autorii, nici toate titlurile. La București, de pildă, în biblioteca Academiei R.S.R. să găsesc, între altele : **Lettres d'un fermier de Pennsylvanie,** de John Dickinson, tipărită în 1769 la Amsterdam ; **Observations sur la Virginie,** a lui Thomas Jefferson, editată în 1786 la Paris ; **Histoire universelle depuis le commencement du monde jusqu'à présent, composée en anglois par une société de gens de lettres,** care, în volumul al 118-lea, tipărit la Paris, în 1788, cuprinde traducerea integrală a **Declarației de Independență ;** precum și un exemplar al lucrării **Droits de l'homme,** a lui Thomas Paine, publicată la Paris, în 1791. Mai toate aceste cărți provin din străvechiul fond al Mitropoliei Ungro-Vlahiei inventariat în 1836 spre a fi trecut Colegiului Sf. Sava a cărui pecete o poartă. La Iași, în Biblioteca Centrală Universitară se află **La crise américaine,** de Paine, imprimată în 1777 la Philadelphia ; de același autor biblioteca mai deține **Le Sens commun,** publicată la Londra, și **Die Rechte des Menschen,** editată la Copenhaga, amîndouă datate 1793. Publicistica lui Paine, în ediții din ultima decadă a secolului al XVIII-lea, se mai păstrează și la Biblioteca Teleki-Bolyai din Tg. Mureș, la Biblioteca Bruckenthal din Sibiu, precum și la Biblioteca Municipală din Arad. Cît privește edițiile venerabile ale operelor lui Franklin trimit la bibliografia, publicată în revista „Secolul 20" (nr. 7 din 1975).

În catalogul vastei biblioteci personale a boierului moldovean Nicolae Rosetti Roznovanu găsim pe lîngă **Histoire universelle depuis le commencement du monde,** amintită mai înainte, și alte cîteva cărți pierdute fără urmă, care vădesc interesul pentru noile instituții din S.U.A. : **Constitutions des treize Etats Unis d'Amérique,** Paris, 1793 ; **Constitutions des principaux etats d'Europe et des Etats-Unis d'Amérique** de Sébastien de La Croix, editată în același an și în același loc ; Condorcet, **De l'influence de la révolution d'Amérique en Europe,** Paris, 1786, și Mably, **Du Gouvernement et des lois de la Pologne. Des Etats Unis de l'Amérique,** Londra, 1789.

ACESTE cărți învederează interesul particular al acelora ce aveau să redacteze proiectele noastre constituționale din 1802 și 1822 pentru primele constituții scrise din istoria omenirii. De aceea, nu este poate o simplă coincidență faptul că dreptul de rezistență la opresiune, proclamat de Jefferson în 1776, e pus în fruntea proclamației către țară citită în martie 1821 de Tudor Vladimirescu la Padeș : „Nici o pravilă nu oprește pe om de a întîmpina răul cu rău".

În 1827, comisul Ionică Tăutul, presupus autor al Constituției cărvunarilor, într-o scrisoare adresată „unui prieten din Moldova", amintește cu vădită simpatie experiența americană : „Franklin, spune el, a dărmat tiraniia și au așăzat fericirea norodului pe praviliile republicii".

Ecouri clare ale **Declarației de Independență** vibrează în Actul de Unire și Independență, iscălit în noiembrie 1838 de un mare număr de membri ai Adunării naționale a Valahiei în frunte cu Ion Cîmpineanu. Acest document proclamă „că nesfiala cu care Înalta Poartă și Rusia au siluit... și încă siluesc cele mai sfinte libertăți, le pune [semnatarilor] datoria de a

Semnatarii Declarației de Independență

mîntui suveranitatea română, de a întoarce o patrie slobodă și independentă... Cînd desființarea statului este neapărată, continuă documentul, cînd fiecare zi descoperă prăpădenii noi, cînd trebuința este strașnică, cetățenii nu mai sînt datori o respecta legile așezate, ci dimpotrivă au datoria sfîntă de a lua inițiativa, de a se apăra împotriva tiraniei, de a izbăvi patria căci izbăvirea norodului este cea dintîi lege".

Independența nu preocupă numai pe semnatarii acestui act. Noua generație — din care aveau să se ridice membrii societății secrete conduse de Mitiță Filipescu în 1840, precum și fruntașii mișcărilor ce aveau să izbucnească în 1848 în Țările Românești — s-a adăpat și ea de la aceleași izvoare, substanțial îmbogățite și împrospătate.

După 1829, în ciuda tuturor opreliștilor vamale și cenzurii, noi culegeri de documente și scrieri americane, de studii și însemnări despre S.U.A. au intrat în biblioteci. Iată cîteva titluri semnificative din această perioadă : Thomas Jefferson, **Mélanges politiques et philosophiques,** Paris, 1833 ; Aléxis de Tocqueville, **De la démocratie en Amérique,** 1836 și 1840 etc ; Story & Odent, **Commentaires sur la Constitution des Etats Unis,** Paris, 1845 ; precum și nenumărate ediții ale istoriilor universale semnate de Millot, Cantu și Rotteck. În 1834, au apărut la Cluj însemnările călătoriei făcute în S.U.A. de secuiul Bölöni Farkas Sandor, fapt notabil deoarece aceste însemnări, care includeau și o versiune completă a **Declarației de Independență** în limba maghiară, au fost citite de un însemnat număr de români din Transilvania. În aceeași perioadă accesibilitatea documentelor și literaturii americane s-a lărgit treptat. Mai întîi, prin apariția în presa periodică românească a primelor traduceri din Franklin, în 1836, și din Washington Irving, în 1839. În al doilea rînd, prin deschiderea la București și la Iași a unor biblioteci de împrumut care au alimentat cercuri mai largi cu traduceri franceze din literatura americană de imaginație, precum și cu studii și observații despre S.U.A. În catalogul bibliotecii librarului Waldbaum din București putem număra, în 1838, pe lîngă două titluri de Washington Irving și cîte un titlu de James Kirk Paulding și de Catherine Marie Sedgwick și pe lîngă culegerea **Salmagundi,** nu mai puțin de zece titluri aparținînd epopeei naționale americane făurite de Fenimore Cooper, în frunte cu romanele **The Spy** și **Lionel Lincoln** care recreează atmosfera Războiului de Independență (exact cu atîtea titluri figurează și George Sand).

În publicistica și în amintirile pașoptiștilor găsim numeroase ecouri ale spiritului de la 1776. „Nădejdea civilizației popoarelor, scria, de pildă, Nicolae Bălcescu în 1846, este în comunicația ideilor care va veni din comunicația națiilor ce înlesnirile și relațiile comerciale le vor aduce". Bălcescu îl citează apoi aprobativ pe Aimé Martin : „Carta franceză, desființarea negoțătoriei cu robii, emancipația Americii, mîntuința Greciei erau în opinia popoarelor, pînă a nu intra în socoteala prinților".

Iar în același an, Costache Negruzzi, deși partizan al „monarhiei stimpărate", subscria, într-o lucrare imprimată anonim la Brașov, la ideea că popoarele au dreptul de a se răscula. „Dacă, spunea el, contractul [social] se face vătămător nu este altă mîntuire... decît cuțitul și revolta".

Dar cea mai categorică mărturie a interesului pentru actul de la 4 iulie 1776 o constituie desigur traducerea lui integrală în limba română efectuată, prin intermediar german, de Bărnuțiu la Sibiu în 1846. Textul traducerii a făcut parte — împreună cu **Articulii Confederațiunii** din 1778, cu **Constituțiunea Statelor Unite,** cu **Amendamentele și adaosurile la Constituțiune** și cu **Constituțiunea Pensylvaniei** — din cursul **Despre constituțiuni** ținut la Iași de Bărnuțiu opt ani în șir, între 1856 și 1863.

Nu stăruim asupra moțiunii de la Blaj, asupra proclamației de la Islaz sau asupra programului tineretului moldovean. Ele se înscriu în același context.

După 1848, se produce un salt calitativ : se editează primele traduceri în volume separate din literatura americană la noi. Acestea sînt dintre cele mai reprezentative pentru spiritul de la 1776 : **Coliba lui Moș Toma,** apărută la Iași, 1853, în două versiuni, din care prima este prefațată de Mihail Kogălniceanu, și culegerea de **Opere alese** de Franklin, publicată la București în 1859, ce avea să fie reeditată de cinci ori în mai puțin de trei decenii.

În 1859, întîlnim, formulată de Cezar Bolliac, ideea unei legături de la cauză la efect între independență și prosperitate : „America, spune el, a dat deodată în toată libertatea și iat-o în optzeci de ani mai înflorită decît toate staturile de astăzi".

Iar primul consul al S.U.A. în Principate, Henry T. Romertze, pe care Alexandru Ioan Cuza l-a primit în audiență în august 1859, notează această profesiune de credință a domnitorului : „Prea puțini dintre numeroșii călători ce vizitează America prezintă o imagine veridică a acestei mari și frumoase țări a cărei constituție este privită de europeni ca o himeră dar care, de-a lungul a optzeci de ani, a făcut lumii întregi dovada că nu e vis ci fapt real, chiar cel mai de seamă fapt din istorie".

ACEASTĂ foarte sumară trecere în revistă limitată la ecourile timpurii ale ideilor de la 1776 — ulterior ele devin bun comun — demonstrează, cred, existența unor perspective promițătoare pentru investigațiile ce se vor întreprinde în acest domeniu neexplorat. Ele vor dezvălui, fără îndoială, noi aspecte ale activității neobosite a cărturarilor noștri, care, la unison cu aspirațiile poporului, au valorificat în mod original mesajul întemeietorilor republicii de peste Atlantic, și vor contribui astfel la realizarea marelui proiect al unei istorii a literaturii române, fundamentînd latura ei comparatistă și revelînd particularitățile și dimensiunile ei în perspectivă universală.

Ioan Comșa

Cartea străină

Cu Pindar în Hiperboreea

„NOI ÎNSINE știm tăria soarelui de aur o privim"... Cu insistența obsesiilor mă urmăreau aceste cuvinte, din a patra **Odă Pythianică** a lui Pindar, azi dimineață, străbătînd micul dig de piatră terminat cu o platformă bătută de valuri pe care o construcție veche, asemenea unui far dezafectat, o făcea mai pustie, mai pură în izolarea ei decît orice promontoriu înaintat în marea aceasta rece și calmă ca o conștiință împăcată cu sine. Deasupra, soarele hiperborean își concentrase parcă întreaga **tărie** în strălucirea sa, lipsită tocmai de aceea de căldură. Spiritul plătește cu jertfirea ardorilor animale fervorile sale glaciale.

Am coborît cîteva trepte de gresie cenușie și mi-am muiat degetele în apa verde, lustrală. „Dorul năvii Argo"... Vase mari sosite din Atlantic, din mările sudului, stau trase la chei, în dane ca un labirint ale portului Copenhaga. Un hidroglisor zboară alb spre țărmul din față, suedez, nevăzut în dimineața aurie. Zeii Mediteranei, ce căutau ei în nordul acesta ? „Apollon nu era departe dus"... — citim în Pindar și știm că zeul solar se ducea, cum spune un comentator, în țara de dincolo de neguri a hyperboreenilor din nordul îndepărtat. Bronzuri și ceramici dezgropate aici, în Seelanda, sau în Iutlanda, aduceau din sud mituri, încremenite în materie. Dar care dintre argonauții sudului s-ar fi încumetat să înfrunte enigmele Hiperboreei ? Și, totuși, Argo n-a trecut prin miticul Okeanos ? Acesta nu era, însă, desigur, această mare a limpezimilor verzi care-și ascunde azi, în abisuri, întunecimile și zeii.

Deși, cine mai mult decît acești scandinavi ar fi înțeles dorul nostru mediteranean, elin, al năvii Argo ? Acel dulce dor ce supune totul „ca nimeni / Să nu rămînă în urmă, lîngă mamă, în neprimejdie / Degustînd un trai liniștit... ci mai degrabă în moarte / Leacul cel mai frumos, **tăria virtuții** / Cu cei de-o vîrstă s-o afle dimpreună"... Da, privind în față „tăria soarelui de aur" pe acest mal scandinav (pe același mal pe care — la cîțiva pași numai — mica Sirenă a Fabulei Sudului și Nordului, deopotrivă, tînjește după adîncurile ei interzise, pe același mal pe care, cîteva zeci de kilometri mai la nord, la Helsingor, în castelul Kronborg, fantoma unui prinț urmărită de fantoma tatălui său se refugiază în cuvintele poeților și grămăticilor Europei, alegînd moartea rușinii de a trăi în uitare) mi-au apărut cuvintele lui Pindar cu tăria cuvîntului în Imne sacru rostit.

ȘI CU DEOSEBIRE azi, acea Pythianică a patra, în care — cu adevărat — suflă vîntul favorabil Imnelor pe care-l invocă Poetul. Acesta nu e un vînt de nebunie poetică. Precum vîntul curat stîrnit din larg, în dimineața aceasta hiperboreană, tot astfel vîntul prielnic Imnelor este acela pur și purificator care purcede dinspre largul unui orizont prea depărtat pentru a fi atins de tulburarea umană, și care atinge în noi un centru, dincoace de orice neguri. Despre un asemenea pașnic centru al furtunilor de obște ne vorbește Pindar, într-o altă Pythianică, a unsprezecea, unde laudă „pacea liniștirii". Un alt vînt decît al pasiunilor de rînd, dar și decît acea apatie a traiului liniștit pe care o repudiază argonauții, este vîntul Imnelor. Numai el poate umfla pînzele poetice, nave Argo. **Spiritus flat ubi vult.** De aceea, trebuie să i se lase suprema decizie, ieșirea în larg fiind pregătită, ca și întoarcerea fericită din larg, prin acte cultic-poetice. Iată ritualul plecării argonauților în căutarea Lînei de Aur : „În mîini a luat scoica de aur a prinosului / Arhontele la pupă și pe tatăl Uranizilor, / Pe ochitorul cu fulgerul Zeus și de asemeni repede / Mișcătoarele valuri și suflarea vînturilor / Le-a strigat... Apoi și nopțile și drumurile mării / Și zilele înseninate și o soartă / Prietenoasă la întoarcerea îndărăpt..."

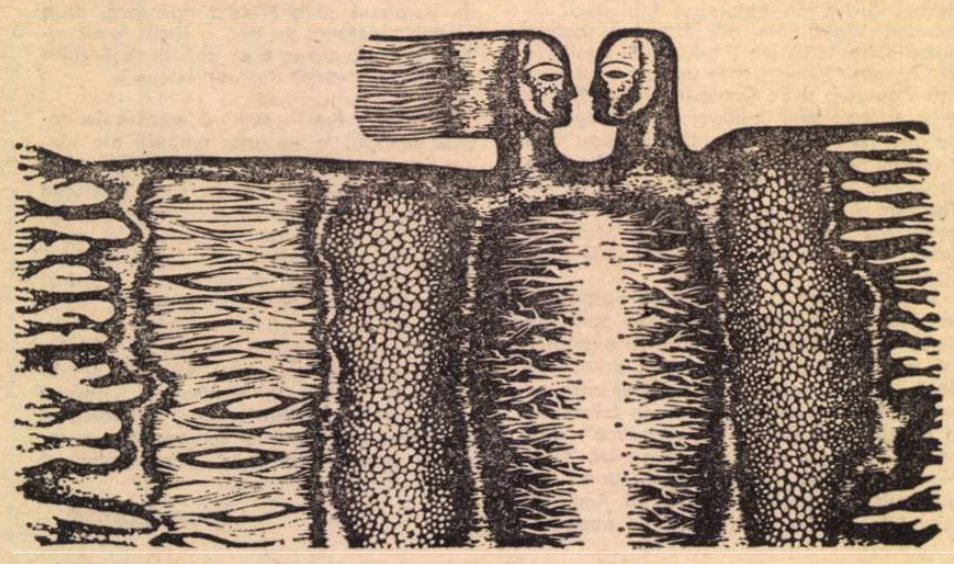
Celor ce **rămîn** le pun temeiul Poeții — spune Hölderlin. Dar temeiul nu este întrînșii. Toți cei ce sîntem „împlinitorii artei", cei care cunoaștem beția cu „ambrozie cuvîntătoare" știm că nu este rost al omului mai presus de acela al ctitoriei. A căuta și a da o temelie sigură, poate fi o mai înaltă grijă a muritorilor ? Toți cei la care Pindar face aluzie în Pythianica a patra sînt mari întemeietori. Dar poetul însuși nu este altceva. Chiar și atunci (sau poate mai ales atunci) cînd se aventurează pe marea cuvintelor, ca un argonaut, el caută să **dureze.** Toate acestea le știm, desigur, demult, sau — mai degrabă — ar trebui să le știm din vremea în care „ancora cu falcă de fier / Aninase de corabie hamul / Sprintenei Argo"... și pe puntea vasului apăru „Tatăl Imnelor... mult slăvitul Orfeu". Dar, mai știm, de la Poetul roman, că Orfeu și-ar fi aruncat, în hăuri, harfa-i „de cîntări îmflată", și că halele oceanice, în abisul cărora a coborît toată gîndirea Greciei, și poezia lumii toată, nu are fund. Unde e, într-o lume a **căderii,** temeiul pus de poeții lucrurilor și făpturilor care **rămîn ?**

L-am recitit pe Pindar — în nobila versiune a poetului Ioan Alexandru ajutat de erudiția și acribia lui Mihail Nasta — căutînd tocmai temeiuri. Să le găsești, desigur, în Imnele acestui fondator. „Dar aveam un dulce temei : dorința întoarcerii..." Sau întrebarea : „Ce fel de temei lor li s-a dat pentru călătoria cea de pe mare / Și care primejdie i-a legat puternic / în lanțuri de oțel ?", la care ni se răspunde pe larg în Pythianica a patra. Dar nu aceste temeiuri exprese, ci altele pe care e construit templul însuși al Imnelor pindarice sînt esențiale. Arhitectonica acestora este aluzivă. Poetul modern a cărui tehnică ne mijlocește (dincolo de orice altă asemănare) un acces la structura pindarică a Imnelor este T.S. Eliot. Tehnica **aluziilor** pe care poetul **Cvartetelor a** deprins-o este și ea un mod de a **lega** ceea ce în universul omului modern și al culturii și al artei sale era amenințat cu destrămarea. Prin prisma acestei experiențe ne este mai inteligibil efortul pindaric de a **lega** destinele, de a trimite de la un mitologem la altul pentru a **rămîne** într-un spațiu al gesturilor esențiale. Este firesc ca, într-un asemenea sistem aluziv, oracolul să „prezică" trecutul, și arhaic-legendarul să garanteze viitorul. Elogiul se adresează în această înaltă poezie celor perene.

A dura ziduri de piatră, stavile în fața apelor ca și a zidi corăbii pentru a te putea întoarce acasă, a înfrunta astfel ceea ce te neagă, sînt lucrări printre cele care merită să fie întreprinse chiar și atunci cînd puterile care destramă — ape tulburi, divinități barbare — ți se pun împotrivă. Știm, firește, tot de la Pindar, că graiul nostru e înfirm cuvîntător. Dar în el și prin el putem întemeia.

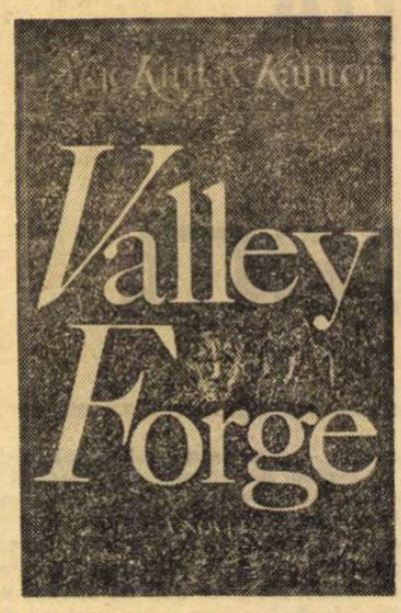
Privind spre strîmtorile care separă arhipelagul danez de Scandinavia și ascultînd murmurul iambilor fundamentali, al inimii marine izbind scoica de piatră zidită din vechime pentru a stăpîni elementele, mi-am amintit cuvintele Imnului pindaric : „Să se așeze la visle... profetul, / Trezindu-le cu vorba sa dulcea nădejde... / Iar bătaia vislelor / Înainta ușor cu mișcarea palmelor neistovite. / Și de suflarea vînturilor de miazăzi purtați, la gura / Neprimitoarei mări au ajuns, unde au sfințit un altar. / Lui Poseidon, stăpînul talazurilor. Era de asemeni acolo / O turmă roșie de tauri de-ai tracilor, / Și nou ctitorită din piatră temelia unui altar. / Spre adîncul primejdiei avîntați / Se rugară despotului năvilor / De mișcarea nebună a stîncilor ce se lovesc / Neîndurătoare să-i scape..."

N. B.



MacKinlay Kantor:

VALLEY



În istoria americană, Valley Forge a intrat ca un simbol al bărbăției, al capacității unei națiuni tinere de a înfrunta vicisitudini de nedescris în numele unui țel măreț.

Cartea din care am extras fragmentele publicate mai jos nu este singura cu acest titlu. Este numai primul roman intitulat astfel. MacKinlay Kantor (autor a peste 40 de cărți, dintre care una, **Andersonville,** a fost distinsă cu Premiul Pulitzer, gazetar, poet, romancier, scenarist, cu o activitate publistică însumînd aproape 50 de ani) declară că a folosit ca material documentar, între altele, volumele **Valley Forge** de Harry Emerson Wildes (1938) și **Valley Forge. Nașterea unei armate** de Alfred Hoyt Bill (1952). Punînd în valoare toate documentele și mărturiile vremii — de la chitanța pentru două găini rechiziționate, pînă la amintirile, povestite cu aproape un secol mai tîrziu, de o negresă care, la vîrsta de șapte ani, s-a dus la George Washington să-i ofere trei cartofi și să-i ceară s-o înroleze în armată — MacKinlay Kantor a scris o impresionantă, veridică evocare a vremurilor tulburi ale Revoluției, a oamenilor care au pus temeliile statului american. Din păcate, traducerea nu poate reda savoarea poetică a limbii vorbite, cu două secole în urmă, în Statele Unite. Transpunerea într-o română arhaică ar fi făcut, cred, și mai greu de sesizat stilul epocii și al locurilor.

PRIMISERĂ ordin să-și așeze barăcile într-un anume fel. Nu folosea la nimic să fii furios pe supraveghetor. Supraveghetorului îi spuneau Șcelențasa, și Scelențasa fusese supraveghetor înainte ca cei mai mulți dintre acești soldați să fi fost visați măcar de mamele lor.

Alți geniști făcuseră poate restul planurilor și transmiseseră dispoziții comandanților companiilor și apoi sarcina fu preluată de sergenți și de caporali. În zona asta, colibele trebuiau să fie pe trei rînduri, fiecare rînd — așa se prevăzuse —, format din patru colibe, cu cîte cinci yarzi distanță între ele. Barăcile — cu dimensiuni de 16 picioare pe 14, șase picioare înălțime la streașină, și mai înalte decît atît dacă acoperișul era țuguiat. La capătul dinspre răsărit trebuia clădită o sobă, iar ușa se prevedea să se deschidă spre sud.

. . . . . .

Asta e Valea, e sigur. Dar unde naiba e Forja aceea ?

Alții spuneau aceleași cuvinte sau exprimau, altminteri, gînduri asemănătoare ; mînuirea securilor, căderea copacilor, aruncarea în foc a crengilor mici erau, prin ele însele, un stimulent. Armata fluiera, ridica din umeri, își îndrepta trupul slab, înfometat, își freca nervos mîinile, își mijea ochii și simțea că lucrurile merg spre bine, deși nu avea încă de mîncare.

Din partea Excelenței Sale
Domnul George Washington,
General și Comandantul Suprem al Forțelor Statelor Unite ale Americii.

În Virtutea Puterii și a Conducerii încredințate mie în mod special, cer și pretind prin aceasta tuturor Persoanelor care locuiesc pînă la 70 de mile depărtare de Cartierul meu General să treiere Jumătate din Grînele lor pînă în Prima Zi a lui Februarie, și cealaltă Jumătate pînă în prima zi a lui Martie care urmează, sub Pedeapsa, în Caz de Neconformare, de a se rechiziționa de către Comisarii și Șefii de încartiruiri din Armată, tot ce va fi rămas în Snopi după Perioada susmenționată și de a fi plătit ca Paie

Dat de Mîna mea la Cartierul General, lîngă Valley Forge, în Ținutul Philadelphia, azi, a 20-a Zi din Decembrie, 1777.

G. Washington
Din Ordinul Excelenței Sale,
Robert H. Harrison, Secr.

Grupul se sculă înainte de răsăritul soarelui din amorțeala care îl cuprinsese lîngă foc. Nu aveau decît patru topoare și au fost încredințate celor care se pricepeau mai bine să le folosească.

Un caporal și doi soldați plecară să caute cai... alții prinseseră sau rechiziționaseră cîțiva... în pădurea rărită se auzeau cai nechezînd și sforăind.

— În cazul nostru, însă, va fi lapa lui Shank și Calul de povară al lui Shank.

— Sînt bucuros să fie orice al lui Shank, dacă am ovăz.

— Porumb degerat nu merge ?

— Găsește-l și îl mănînc eu !

Caporalul făcu apelul. Răspunseră cu toții, afară de un soldat pe nume Mum Foyne și nimeni nu știa ce se întîmplase cu el.

— L-am văzut cînd se întuneca. Tăia hățișul alături de mine.

— Mi-l amintesc și eu cam pe atunci.

— Poate că zace bolnav undeva.

Priviră vag prin preajmă, nici unul prea atent.

Caporalul Winsted spuse :

— N-am să-l raportez ofițerului, nu încă. S-ar putea să apară curînd dintre tufișuri, Wolcott și Hurtz, veniți să bateți stîlpi, să însemnăm locul nostru.

Aflase despre o înștiințare : **Șcelențasa oferea un premiu de 12 dolari acelui pluton de 12 oameni din fiecare regiment care va termina construcția barăcii cel mai repede, dar bine.**

— Grozav. Hai s-o facem pe cea mai mai bună din al Șaselea !

— Ce-o să cumpărăm ?

— Rom ! strigară cei mai mulți.

: . . . . . : : :

VENI o căruță din care se descărcă un butoiaș.

— Carne de porc sărată, carne de porc sărată ! izbucniră într-o clipă oamenii.

— Ce ai acolo, soldat ?

— O bucățică de porc sărat, domnule. Vreți o îmbucătură ?

— Fără porc, nu există soldat !

— Porc sărat, na un soldat !

Înfulecară lacom, în cîteva minute. Lada lor era ultima adusă, transportul se epuizase. Văzură oameni din alte plutoane care îi priveau suferind în tăcere, dar dacă vreunul ar fi simțit dorința de a-și împărți porția cu altcineva, această dorință ar fi dispărut repede în fața atitudinii camarazilor săi.

Se întoarseră la ceea ce construiau cu o ușurare pe care nu o mai simțiseră de multe zile. Unii spuneau chiar, siguri de sine, că cei 12 dolari atît de rîvniți vor fi ai lor. Unii ajunseseră să și simtă gustul romului, sau cel puțin așa pretindeau. În locurile unde arsese focul erau porțiuni de pămînt dezghețat și mai mulți soldați s-au dus să-l riciie cu lopețile și să-l care pentru a astupa golurile dintre butuci. Cînd noroiul înghețа, se duceau să aducă altul

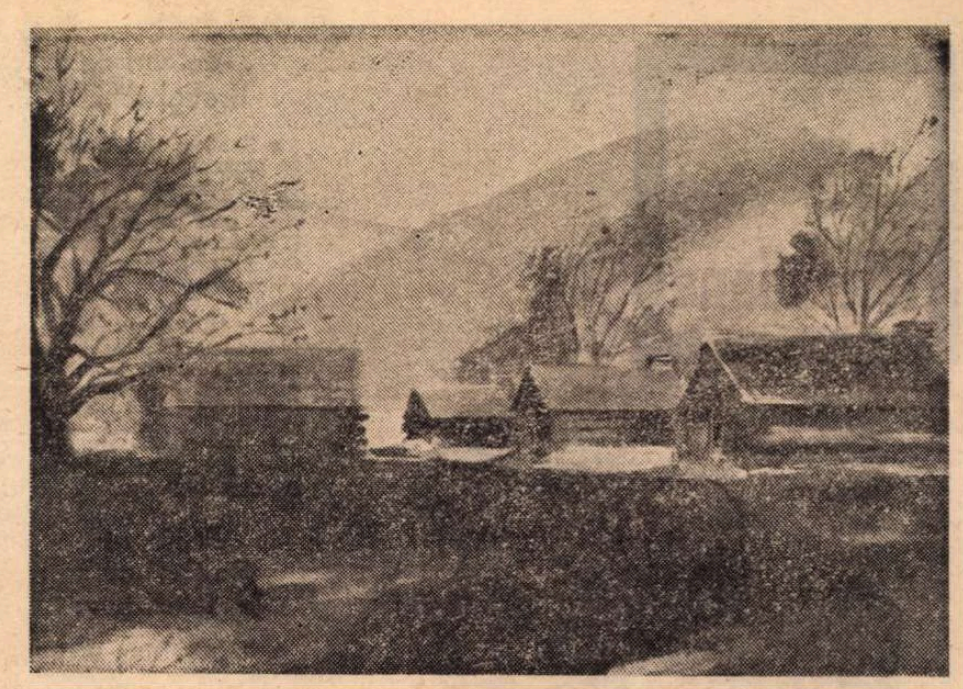
— Gata masa.

— Ce aveți de mîncare, băieți ?

— Așchii de stejar și crengi de plop, domnule !

Dacă Dumnezeu ar fi stat în vîrful muntelui (mulți credeau, fără îndoială, că acolo hălăduia El), încercarea de a înțelege situația i-ar fi pus la grea încercare înțelepciunea.

FORGE



Company Street, Valley Forge — acuarelă de Kay Smith

— Cît de înalte trebuie să fie zidurile ?

— Sase picioare.

— Ba nu, Şcelenţasa a ordonat şase picioare şi jumătate.

— Cine ţi-a spus ?

— Caporalul Winsted.

— Ei, zi-i să se ducă la dracu' ! Şase picioare e destul.

— Da, zici aşa pentru că eşti tu cît un purice.

— Sînt destul de mare ca să-ţi scot oricînd un ochi. Am ghiare bune.

Cu 12 oameni de fiecare colibă, era multă ciondăneală. Îndeobşte, însă, aşa cum se întîmplă cu soldaţii, se împărţiseră în bisericuţe de cite trei-patru. Se cerea, chiar în aceste condiţii de mari lipsuri, ca grupurile să fie împăcate. Un sergent înţelept ar fi putut să se impună şi să reducă la minimum ostilitatea. Erau puţini sergenţi înţelepţi. Unii soldaţi erau mai înţelepţi decît ofiţerii.

Între timp, la York, cu 22 de mile mai spre vest, un congressman se aşeza la masă. Congresul îşi ţinea sesiunea la York din septembrie şi era un loc bun de petrecut iarna. Era de aşteptat totuşi un Crăciun plicticos şi acest congressman, mai mult decît alţii, ar fi dorit să fie acasă, la Philadelphia. Avea temeri îngrozitoare în legătură cu englezii care îi luaseră casa de acolo.

Era totuşi un lucru bun să stai în gazdă la doamna Dessner şi să-ţi începi cina.

— Îmi permiteţi să vă felicit, doamnă, pentru supa de găină cu astea, ah, cu...

— O, e supă de găină cu piine, domnule ! Mămica a învăţat s-o facă în Elveţia, pe vremea cînd era domnişoară. Trebuie să faci piine anume potrivită — e o plămădă specială. Şi apoi foloseşti piine veche, cu mirodenii şi bucăţele de carne de pasăre, şi sigur că supa de găină înăbuşită, cu cîteva cepe şi...

— E o mîncare delicioasă, doamnă. A ! Din nou avem cotlete din astea minunate ! Le frigeţi foarte bine.

— Nu sînt fripte deloc. Sînt prăjite. Iată, domnule, vă ofer un piure proaspăt de cartofi şi sosul potrivit. Vreţi şi nişte sfeclă murată cu ouă ? Bunica m-a învăţat cum se face.

— Mai vreţi puţin sos ?

— Chiftele de pasăre. Budincă. Felii de friptură rece. Luaţi puţină fasole. O, acum vine prăjitura. Plăcintă de dovleac ! Sosurile şi umplutura. Şi, vai, berea şi rachiul care merg la ele.

Fără supă de găină, nu există soldat.

Fără ouă marinate nu există soldat.

Fără plăcintă de dovleac nu există soldat !

Fără brînză de casă...

La Valley Forge, Washington nu se mutase încă în noua lui locuinţă. Doamna Washington va veni să stea cu el de îndată ce actuala proprietăreasă, doamna Hewes, va fi fost mutată cum se cuvine în altă parte, împreună cu toate lucrurile ei.

Washington se gîndea la un membru al Congresului din York, poate chiar la cel care se îndopa. Se gîndea şi la altul, care n-a mişcat un deget înainte de a i se raporta că, pe un drum din apropiere, s-au stricat cîteva căruţe, vrea să vină să vadă ? S-a dus să vadă ce se întîmpla pe drumul din apropiere şi, într-adevăr, căruţele nu mai făceau nici doi bani, şi personalul lor la fel. Căruţaşii aruncau din lucruri ca să-şi uşureze încărcătura ; untura de peşte fusese vărsată în făină şi nu se mai putea folosi nimic din ele, iar carnea de porc îngheţase şi era aruncată pentru că era prea grea. Aşa procedau căruţaşii cu încărcăturile lor şi de altfel nici n-ar fi trebuit să fie pe acolo. Ar fi trebuit să predea alimentele Armatei, şi anume în stare bună, dar nu se întîmpla prea des să cuteze să se ducă pînă la Armată. Se temeau de incursiunile englezilor. De aceea preferau să se ducă la York şi să spună Congresului, Ce să facem cu aceste încărcături micşorate ?

Excelenţa Sa simţi cum îl cuprinde ura împotriva Congresului, dar nu putea urî ceea ce el reprezenta. Veninul lui era îndreptat împotriva nepăsării, împotriva dezgustătoarelor slăbiciuni ale oamenilor.

O, Doamne Sfinte, nu sînt oare cutezători unii dintre aceşti oameni ? Nu sînt oare devotaţi şi cinstiţi şi vibrînd de energie ? Nu mă pot oare baza un . unii dintre ei ?

Ticlul încă o scrisoare către Congres, una din multe altele.

Dacă nu va avea loc o schimbare mare şi capitală... Armata va fi redusă inevitabil la una dintre următoarele trei situaţii : să piară de foame, să se dizolve, sau se disperseze, pentru a-şi face rost de subsistenţă cum va putea.

. . . . . .

FOARTE bine, spuse caporalul Winsted. Ni s-a dat voie, e ca şi cum ar fi un ordin. Îi numesc pe Wolcott, Axle, Caffrey şi Eben Armstrong. Voi ceilalţi rămîneţi aici cu mine şi o să-i dăm înainte cu zăngănitul.

Au fost proteste din partea celor lăsaţi la o parte.

— Eu sînt cel care ordonă acum. Voi ceilalţi puteţi merge data viitoare.

Cei aleşi mormăiau descurajaţi, N-avem în ce să cărăm lucrurile !

— Luaţi de la oameni, pe unde vă duceţi. Coşuri, bidoane, orice.

— O să ne lase sentinelele să trecem ?

Caporalul arătă cu degetul.

— Alte grupuri au şi plecat. Le vedeţi ? Instrucţiunile Şcelenţeisale au fost împărţite peste tot şi n-o să aveţi nevoie de permis.

Sentinelele cele mai apropiate şedeau culcate în jurul unui foc, încotoşmănite în zdrenţele cele mai bune cu putinţă. Unul, care părea să fie şeful, se mulţumi să-i privească pieziş cu singurul ochi care ieşea la iveală dintre bandajele înfăşurate în jurul capului, rînji şi le făcu semn să treacă Mirii ceva despre O să vă dijmuim cînd vă întoarceţi.

Cînd au ajuns destul de departe de foc şi de pilcul de oameni care băteau din palme ca să se încălzească, Axle la spuse batjocoritor celorlalţi, El nu-şi dă seama, dar n-o să ne întoarcem pe lîngă nemernicii ăştia. O să venim pe alt drum.

La Schuylkill, unde pilcuri de oameni trudeau la pod, era o agitaţie continuă.

N-are rost să mergem pe aproape de ăştia. Au luat deja tot ce merită să fie atins.

Au trecut pe lîngă casa doamnei Hewes şi au văzut oameni care scoteau afară diverse lucruri.

Se spune că Şcelenţasa se va muta aici.

Priviră într-o doară, fără să încetinească pasul.

— Am mai fost şi altă dată pînă aici, spuse Caffrey.

— Pe dracu' ai fost.

— Am şters-o. În a doua noapte de cînd sîntem aici.

— Pe dracu, ai şters-o !

— Am făcut tot drumul ăsta şi am văzut cîteva lumini mai încolo.

— Cum ai trecut de sentinele ?

— A fost simplu. M-am furişat.

Îl priviră pe Caffrey cu un interes uşor sporit.

— Ce te-a împins încoace ?

— Mi-am închipuit că aş putea să găsesc un şobolan.

— Pînă şi şobolanii sînt înzăpeziţi acum, spuse Eben Armstrong, şi ceilalţi chicotiră.

Adevărul era că şi ei se puteau înzăpezi înainte de a se întoarce. Cerul era incolor, întunecat ca o placă de plumb, dar cînd şi cînd venea cîte un fulg mare şi moale. La un moment dat, fulgii părură să se învîrtejească, dar asta a durat numai cîteva clipe.

Îşi suflară şi şterseră materia tremurîndă de pe faţă şi continuară să privească în toate părţile, cît mai atent puteau.

— Aici. Pînă aici am venit.

Părea că ar fi un drum spre stînga. Se aplecară spre pămînt, căutînd urme. Urme de paşi, poate ? O ninsoare anterioară le acoperise cu zăpadă. Urme de cărucior sau de roabă, astea erau mai vizibile.

— Ai văzut ceva lumini prin partea asta ?

— Nu ţin minte.

Cînd au ajuns la prima cotitură a drumului n-au văzut nici o casă. Unul a vrut să se întoarcă, dar majoritatea a fost contra şi au spus că vor merge cel puţin pînă la a doua cotitură. Merseră într-o doară mai departe şi, după a doua cotitură, au dat, într-adevăr, peste o casă. Era confortabilă, solidă, construită în parte din butuci, cu o faţadă de scînduri. Fusese curăţată o cărare pînă la uşă, soldaţii se priveau în tăcere. Îi cam mustra conştiinţa. Mai luaseră parte şi înainte la felurite hoţii ; ordinul venit de sus, de la cartierul general, le dădea totuşi un simţămînt prealabil de vinovăţie pe care nu-l mai avuseseră în întîlnirile cu populaţia jefuită.

Auziră un foşnet care ar fi putut proveni de la o cuşcă de găini aşezată în spatele casei. Zgomotul îi încălzi şi le spori pe loc lăcomia.

Zăpada fusese dată la o parte, cît să se facă puţin loc de intrare, şi se deosebeau urme care arătau că, de curînd, intraseră sau ieşiseră oameni.

Axle era cel mai vîrstnic din grup şi părea normal să i se delege o anumită autoritate. Bătu în poarta de lemn cu patul muschetei.

— Ei, cei din casă.

Nici un răspuns. Aşteptă o clipă, apoi bătu din nou.

Se auzi un tîrşiit şi o voce de femeie strigă :

— Cine sînteţi ?

— Soldaţi.

Axle bătu pentru a treia oară, mai imperios.

— Sînteţi Hessiani ?

Răspunseră rizînd.

— Nu, doamnă, sîntem Continentali, din tabăra de colo.

— Lăudat fie, spuse ea, şi se auzi cum bîjbîie înăuntru.

— Garantaţi că sînteţi Continentali ?

— Deschide şi priveşte-ne. Ai să vezi.

— Am o găurică, spuse ea. O bucăţică de lemn era prinsă pe partea interioară şi, ca o pată, apăru un chip neclar, care îi privea.

— A, da. Chiar sînteţi.

Fură trase zăvoare şi uşa se întredeschise cîţiva centimetri şi o văzură, mărunţică şi negricioasă şi bătrînă.

— Lăudat fie că nu sînteţi Hessiani.

— Au fost pe aici mai înainte ?

— Au fost.

— Cam cînd ?

— Trebuie să fie vreo săptămînă.

— Au luat mult ?

— Erau gata încărcaţi. N-au luat nici măcar o îmbucătură, mă bucur să vă spun. Căutau, cred, o vacă, dar noi n-avem acum vacă. Vaca noastră a murit de la primul îngheţ. Era bătrînă şi nu mai putea să fete, aşa că nu ne-am necăjit prea mult.

— Sîntem din al 16-lea de rezerve Pennsylvania. Cine eşti dumneata, doamnă ?

— Sînt doamna Yuchlan.

— Soţul e acasă ?

— Nu, domnule. E în satul de colo. Arată spre vest.

— E curios că Hessianii nu ţi-au luat găinile. Le-am auzit acolo, în dos.

— Cred că luaseră dinainte toate găinile pe care le puteau duce.

Îi primise atît de bine, încît se simţeau încă şi mai prost.

— Ne pare rău că trebuie să-ţi spunem, doamnă Yuchlan. Avem ordin să dijmuim ţinutul. O să luăm ce putem şi o să-ţi dăm o notă. Poţi primi banii de la secţia de încartiruire.

— Cum spuneţi dumneavoastră, le răspunse ea blînd. Numai că vă rog să ţineţi seama că soţul meu şi cu mine am pierdut un fiu. Era şi el în Rezervele din Pennsylvania.

— Pe unde? Webster Wolcott întrebă atît de încet, încît e de mirare că l-o auzit.

— De mai mult de un an. A căzut în atacul de la Trenton.

Soldaţii îşi tîrşiiră picioarele.

— Nu putem s-o lăsăm în pace ? şopti Wolcott.

— Nu, nu putem s-o lăsăm în pace, spuse ferm Axle. N-ar fi nici bine, nici drept. Oamenii ăştia n-au suferit mult şi ordinele sînt ordine. Trebuie să facem rost de mîncare pentru ai noştri şi va fi plătită. Aşa că, ne daţi voie să intrăm, doamnă Yuchlan?

— Vă rog să nu băgaţi baionetele prin patul nostru. Nu se ascunde nimeni acolo. Rise amar şi deschise larg uşa.

Intrară, încă nehotăriţi. Nefiind vorba acum de o hoţie întîmplătoare, ci de executarea unui ordin, se simţeau musafiri nepoftiţi, într-un fel cum nu mai încercaseră niciodată înainte. Stăteau în picioare, umplînd întreaga cameră micuţă, în care focul ardea molcom. Erau pătrunşi de o neobişnuită senzaţie de pace şi de căldură şi de arome plăcute care îi aduceau în pragul leşinului cînd adulmecau mirosurile.

Doamna Yuchlan luă capacul de pe o oală clocotindă. Noi miresme puternice veneau să-i ispitească.

— Vă pot oferi o înghiţitură, spuse ea. Dacă sînteţi flămînzi.

— Flămînzi ? Sîntem aproape leşinaţi doamnă !

— E cu găluşte, spuse ea cu sfială.

— Dar bărbatul dumitale ? O să se întoarcă din sat şi...

— Nu contează. Ca să vă spun adevărul adevărat, ne-a rămas aproape o slănină întreagă. Sper că n-o s-o luaţi voi, băieţi.

— Nu, doamnă. Dar ce e asta ? Porc ?

— Un fel de porc. Porc cu ghimpi. Era sus în copac şi bărbatul meu a luat o lopată şi l-a doborît.

Caffrey făcu o declaraţie.

— Unii le spun şi porci-ţepoşi. N-am mîncat niciodată, dar sînt gata să încerc, dacă vă puteţi lipsi de o îmbucătură.

— Am patru străchini, răspunse ea.

Le oferi linguri — trei de cositor, una de corn — şi turnă zeama cu bucăţele de carne şi cu găluşte.

Era o bancă la îndemînă, trei se aşezară pe ea. Unul păru că vrea să se aşeze pe podea, dar doamna Yuchlan îi spuse, Avem un scaun înăuntru, lîngă pat, dacă vrei să fii bun să-l aduci. E cam greu şi eu n-am putere.

Cei patru mîncară în tăcere. Mîncarea era fabuloasă, picase drept din Prea sfintele ceruri.

— Puteţi muia străchinile în zăpada de afară, spuse doamna Yuchlan.

Se auziră rigiileli, ca şi cum trupurile ar fi opus rezistenţă mîncării care le hrănea.

— A mai rămas un strop, domnilor, Axel a răspuns : — Atunci păstrează-l pentru domnul. N-avem de gînd să-ţi infulecăm tot. Îşi şterse gura cu mîna. M-am gîndit, doamnă. Nu ne face plăcere să-ţi luăm totul, dar nu îndrăznim să ne întoarcem cu mîna goală.

Spuse ea : Te rog, dă-mi nota aceea şi am să încerc să încasez mai tîrziu. Dacă am să pot.

— Da, da, poţi. Am primit ordine şi totul e corect şi în ordine. Nu-i hoţie. M-am gîndit, însă. La ce-ai putea renunţa cel mai uşor ?

Reflectă : — Cred că la găini. Te rog, însă, să nu iei cocoşul. Mă gîndesc totdeauna că un cocoş îmboldeşte într-un fel găinile. Le face să se ouă mai bine.

— Wolcott şi Armstrong, spuse comandantul autonumit, duceţi-vă după găini. Luaţi două. Suciţi-le gîtul. Nu putem să le lăsăm să cotcodăcească şi trebuie să se scurgă sîngele.

Nu îndrăznea s-o privească pe doamna Yuchlan în timp ce spunea asta. I se părea că ordonă să fie nimiciţi chiar copiii femeii. Erau găini gingaşe, găini cocoşite. Acum vor fi devorate.

— Atîrnă-le afară să se scurgă un minut. Oricum au să îngheţe repede.

Scoase din buzunar un carnet mic. Vrei să fii atît de bună, doamnă ? Cred că ai o pană.

Ea găsi pană şi cerneală şi el se aplecă peste bancă şi scrise conştiincios.

A douăzeci şi noua zi a lui decembrie, 1777. Primit de o unitate de aprovizionare de la d-na Yuchlan. Două găini. În atenţia şefului încartiruirii Armatei Continentale, Valley Forge.

Traducere şi prezentare de

Felicia Antip

Meridiane

„A scrie America"

● Sub acest titlu, „Le Monde" din 11 iunie a consacrat 8 pagini dezvoltării literaturii americane, în cei 200 de ani de existență. Pierre-Yves Pétillon, Erich Segal, Pierre Kyria, Carlos Fuentes, Ishmael Reed, Kate Millett, Jacque Cellard ș.a. evocă începuturile literaturii, apoi acea „Declarație a independenței literare" din 1837 a lui Emerson, pentru ca „realitățile și mirajele Sudului" să confrunte nu numai pe Faulkner, ci și pe alți scriitori, mai puțin celebri ; în sfîrșit, o serie de interesante „reflecții asupra mitului succesului", a „răscrucii solitudinilor" (care e New York-ul) sînt puse de asemenea în fața cititorului european, ca, de altfel, și imaginea — tipică în S.U.A. — a „scriitorului multicultural" și a marelui număr de femei scriitoare. — „Iangajul american" constituind și el un subiect demn de toată atenția. Prima pagină a grupajului este ilustrată cu acest desen al lui Calvi, sugerînd figurile unora dintre cei mai cunoscuți scriitori nord-americani.

„Tablouri de Breughel"...

● Random House aduce un omagiu, adunînd pentru prima dată în volumul **Pictures from Breughel and other poems** (Tablouri de Breughel și alte poeme) versurile din ultima decadă a vieții lui William Carlos Williams (m. 1963). Printre poemele cuprinse în acest volum se află și „Aspohodel" pe care W.H. Auden îl califica drept „unul dintre cele mai frumoase poeme" ale lui Williams, poet distins în 1963 cu Premiul Pulitzer.

„Fecioara din Orléans" la televiziune

● O adaptare pentru micul ecran a tragediei romantice a lui Friedrich Schiller, **Die Jungfrau von Orleans**, a fost prezentată recent la televiziunea din R.D.G., în regia lui Wolf-Dieter Pause. Rolul Ioanei d'Arc a fost susținut de Renate Geissler.

„Povestiri din toată lumea"...

...se intitulează volumul apărut recent în Editura Narodna Kultura din R.P. Bulgaria. Îngrijit de Bogumil Rainov și ilustrat de Liuben Zidarov, el cuprinde o selecție din basmele adunate în timpul vieții de Nicolai Rainov (1889—1954), poet, dramaturg și romancier bulgar care a publicat în timpul vieții peste 75 de volume.

Ecranizarea „Ifigeniei"

● Cineastul elen M. Cacoyannis, realizator, între altele, al filmului „Zorba grecul", transpune pe ecran, într-o adaptare proprie, celebra **Ifigenia în Taurida** de Euripide. Muzica : Mikis Theodorakis. Printre interpreți : Irene Pappas (Clitemnestra) și Costas Kazacos (Agamemnon).

Comemorarea lui Gerhart Hauptmann

● În R.D. Germană s-a acordat o deosebită atenție comemorării a 30 de ani de la moartea (iulie 1946) marelui scriitor umanist Gerhart Hauptmann, laureat al Premiului Nobel.

Născut în 1862, Hauptmann și-a dedicat întreaga sa operă oamenilor și problemelor lor de viață, concentrîndu-și adesea scrierile în jurul întîmplărilor și simțămintelor celor umili, sărmani și truditori. Opera sa de maturitate, **Țesătorii** (1892), în care proletariatul este recunoscut ca factor hotărîtor al unor transformări sociale, face parte din cea mai bună literatură realist-critică, înscriindu-l pe autor în constelația marilor personalități ale culturii universale.

În anii mai tîrzii ai vieții sale, Gerhart Hauptmann scrie și piese de teatru. În proza epică se orientează către naturalism, în poezie aderă la neoromantism și simbolism, cu unele note de misticism, fără a părăsi însă fundamentul umanist care-i caracteriza gîndirea și creația în ansamblu.

Congresul scriitorilor marocani

● Al cincilea Congres al Uniunii Scriitorilor din Maroc s-a desfășurat recent într-o atmosferă de vii și interesante dezbateri, marcînd o etapă decisivă în climatul mișcării culturale marocane. Pentru prima oară, el a definit opțiunile scriitorilor din Maroc : „Scriitorul marocan, precizează Carta adoptată, trebuie să scrie pentru cei ce militează în vederea schimbării atît a structurilor, cît și a relațiilor de producție, de gîndire și cultură, în vederea constituirii unei culturi naționale progresiste". Noul președinte al Uniunii Scriitorilor din Maroc este Mohamed Berrada, profesor la Facultatea de litere din Rabat, autorul unei teze asupra criticii arabe, nuvelist și eseist.

Festivalul Händel

● În ultimele zile ale lunii iunie a avut loc la Halle cea de-a XXV-a ediție jubiliară a Festivalului Händel. Cu această ocazie au fost prezentate ultimele 3 opere ale lui Händel : **Faramondo, Deidamia** și **Imeneo.** Au participat numeroși muzicieni din R.D. Germană. Printre invitați : Alfred Deller (Anglia), Frank Zimmerman (S.U.A.), Marina Iașvili și Igor Polikovski (U.R.S.S.) și formația „Madrigal".

Tendințele lecturii cîntărite de Escarpit

● „Una dintre întrebările cele mai insidioase și cele mai frecvente ce pot fi auzite în legătură cu lectura — scrie Robert Escarpit într-un articol recent — se referă la genuri : ce genuri de cărți sînt cel mai mult citite și cine le citește ?"

Analizînd diversele statistici și studii realizate în acest sens, autorul reține ca răspuns : „Se caută genul solid (din categoria «mărturie», documentară etc.) sau cel puțin masiv, fără concesii vizibile făcute vulgarizării. Tendința aceasta poate fi regăsită în literatura pentru copii : copilul, ca și adultul, vrea să fie tratat drept om în toată firea".

Din secolul luminilor

● „Ce galerie de personaje ! Acești domni actori și domnișoare actrițe, acești domni autori, publicul, miniștrii, regele însuși, toți și toate învîrtindu-se în jurul acelei oglinzi fermecate : creația dramatică". Astfel caracterizează criticul Alain Décaux volumul **Autori și actori în secolul XVIII** (Auteurs et comediens au XVIII-e siècle), scris de Jacques Boncompain și publicat recent de editura franceză Perrin.

Turneul lui Harry Belafonte

● După 10 ani de absență — timp în care s-a consacrat aproape total activității politice — Harry Belafonte întreprinde un nou turneu în Europa. Se va produce în țările scandinave, R. F. Germania, Austria, Belgia și va încheia, în luna noiembrie, la teatrul Champs-Elysées din Paris. După ce a fost acompaniat succesiv de Myriam Makeba și Nana Mouskouri, Belafonte a ales ca parteneră o fostă infirmieră care, cu doi ani în urmă, s-a ocupat de reeducarea unui organist „rătăcit" într-un local de noapte. Făcînd o pasiune pentru spectacolul muzical, ea a devenit nu numai cîntăreață, ci și actriță.

Al XXX-lea Festival de la Avignon

● Anul acesta, Festivalul de la Avignon, ajuns la cea de-a 30-a ediție, anunță un program cuprinzător, în care teatrului îi revine cea mai mare contribuție.

Astfel, printre spectacolele propuse de Paul Puaux, succesorul lui Jean Vilar, vor fi : **Cum vă place** de Shakespeare, în regia lui Beno Besson, director la Volksbühne din Berlin ; **Libertatea sau moartea** de Claude Abraug oferit de Lo Teatre de la Carriera ; **Zulu** — de către Teatrul negru ; **Solange** de Jean Berbeau și **Încă puțin** de Serge Mercier — oferite de Teatrul din Quebec.

Printre spectacolele de „Teatru muzical" sînt anunțate creații de Bob Wilson și Phil Glase, de François Bernard Mâche și Jean Pierre Dougnac, de Antoine Duhamel și Pierre Constant, apoi **Mare nostrum** de Kagel (ciclu de orgă și muzică sacră).

Cît despre spectacolele de dans, sînt anunțate cele ale Baletului din Leningrad, apoi, ca „stelele familiare Avignonului" : Bertoluzzi, Charlson, Lefèvre, Guizer, Piollet, Ganier, Rayet etc.

„Un film care costă 1 miliard nu poate fi bun"

● Aceasta declară, între altele, într-un interviu (în „l'Express" din 14—20 iunie) Marguerite Duras, explicînd că, la 62 de ani (în imagine) „nu mai poate digera 90 la sută din filmele ce se propun actualmente", considerînd că și 90 la sută din spectatori se află în aceeași situație. Căci : „spectatorul s-a transformat, numai că asta nu se știe". Pe Marguerite Duras o pasionează, deci, numai „cinematograful care se transformă", oricum nu filmele care costă sume enorme pentru a fi „spectaculare". De aici și bugetele foarte mici ale filmelor sale de pînă acum (n-a depășit niciodată 400 000 franci). În plus, consecventă concepției sale, viitorul său film va avea ca actori membrii familiei regale... pictați de Goya, și primele texte ale lui Blaise Pascal asupra mizeriei umane...

Jubileul lui Sienkiewicz

● Acum 90 de ani, Henryk Sienkiewicz termina romanul istoric **Potopul.** Înainte de apariția cărții în librării, ea a fost publicată în foiletoane în diferite periodice. Astăzi, cînd se împlinesc 130 de ani de la nașterea scriitorului și 60 de ani de la moartea sa, autorul **Potopului** rămîne unul din autorii polonezi cei mai celebri în străinătate. 300 de ediții din opera sa au apărut traduse în 43 de limbi. Romanele și nuvelele lui Sienkiewicz sînt tălmăcite în toate limbile europene, precum și în altele, mai mult sau mai puțin exotice : hindusa, coreeana, japoneza, persana, armeana, araba, kazahstana, tătara etc.

AM CITIT DESPRE...

Cărți

● Valley Forge, cel mai venerat loc al Războiului de independență, valea cumplitei călîri, unde foamea, tifosul și gerul au secerat 2 500 dintre cei 10 000 de soldați ai lui George Washington și unde supraviețuitorii au devenit o adevărată armată, o armată de neînvins, este astăzi Parc Național, aflăm din **Ghidul bicentenar al Revoluției Americane** de Sol Stember. Nu i se consacră mai mult decît o pagină în cele două volume ale ghidului, conceput pentru a înlesni pelerinajul spre circa șase sute de puncte din Noua Anglie și din vechea zonă de Frontieră, glorios înscrise în istorie cu două secole în urmă. Am mai răsfoit un ghid, **Philadelphia bicentenară,** de Ruth L. Gales și Diane F. Loewenson, o carte voluminoasă, care trimite numai în locurile memorabile din capitala de fapt a răsculaților. Americanii sînt invitați să-și învețe istoria călătorind. Nu mi-au căzut în mînă decît aceste două ghiduri — două din cîte ? Greu de spus. Activitatea editorială legată de Bicentenarul independenței americane este imensă. S-a constituit, deci, o geografie a Revoluției. Istoria ei a fost și este în continuare revăzută și adăugită. Sînt scoase la vedere toate detaliile uitate sau neglijent analizate anterior. Istoria este privită din toate unghiurile imaginabile. Memoriile, jurnalele și mărturiile din epocă, publicate acum, formează ele singure o mare bibliotceă. „Arno Press" și „The New York Times" au editat catalogul **Cărți pentru Bicentenar** cuprinzînd 164 de titluri. Numai reeditări. Cîteva exemple de titluri, însoțite de anul și de locul primei publicări : **Scurte și simple observații practice despre tratamentul rănilor și fracturilor,** de dr. John Jones (1776, Philadelphia) ; **Instrucțiunile lui Gage** (1779, Boston) — instrucțiunile date de generalul englez Thomas spionilor trimiși de el în februarie 1775 în Massachusetts pentru a detecta pregătirile de luptă ale viitorilor rebeli ; **Jurnalul locotenentului William Feltman** (1853, Philadelphia) ; **Călătorii în America de Nord, în anii 1780, 1781 și 1782** de Marchizul de Chastellux (1787, Londra), prezentată ca „prima relatare demnă de încredere despre viața din Statele Unite. O privire panoramică asupra Americii, a obiceiurilor și a conducătorilor ei, într-o proză frumoasă, întesată de fapte. Interviurile cu Washington, Jefferson, Sam Adams, Tom Paine și alții oferă neprețuite informații de prima mînă despre oamenii care au condus Războiul de independență". Și așa mai departe, pînă la 164. Jurnale, memorii, scrisori, pamflete, dări de seamă, scrise de infanteriști yankei, de ofițeri britanici, de mercenari din Hessa, de prizonieri, de spioni, de fermieri, de femei, de negustori, de vînători, de preoți, de pionieri ai Frontierei.

Locotenentul „loialist" Anthony Allaire, în vîrstă de 25 de ani, a participat la capturarea Charleston-ului. A ținut un jurnal despre această victorie și despre înfrîngerea ulterioară a trupelor sale de către miliția americană de frontieră la King's Mountain, bătălia care a schimbat cursul războiului în Sud. Locotenentul Isaac Bangs, chirurg, licențiat al Universității Harvard, a servit, dimpotrivă, în Armata Continentală. Jurnalul lui descrie luptele de la New York și Boston și explică poziția de principiu și motivațiile psihologice ale tinerilor patrioți luminați din vremea lui. **Narațiunea lui John Blatchford** povestește extraordinarele aventuri ale musului Blatchford, capturat de britanici, la vîrsta de 15 ani, în largul mării, dus la Londra, expediat în Extremul Orient, de unde a evadat cu un vapor care pleca în Guadelupa pentru a se îndrepta din nou spre Philadelphia, apoi din nou prizonier al englezilor care l-au dus la New York etc., etc., spre a eșua, în cele din urmă, în Franța, într-un grup de prizonieri britanici.

Amănunte despre viața de fiecare zi a armatei cantonate la Valley Forge, despre nemaipomenitele alimente improvizate acolo, despre măsurile luate pentru prevenirea epidemiilor și, bineînțeles, despre deplasările și peregrinările care au precedat sinistra iarnă a lui 1777, oferă **Caietul de front din Valley Forge al generalului George Weedon din Armata Continentală sub comanda generalului George Washington, în compania din 1777—1778.**

Am în față — și îmi propun să scriu despre ea în numărul viitor — o carte în care istoria Revoluției americane este reconstituită și rescrisă de la A la Z pe baza unor asemenea mărturii contemporane.

Literatura Bicentenarului este însă, în bună, poate chiar în covîrșitoare, parte, o literatură a prezentului și a viitorului. Pînă la sfîrșitul anului 1978 este programată să apară integral o serie de 51 de volume scrise de 51 de autori diferiți și consacrate celor 50 de state din componența actuală a Statelor Unite, plus Districtul Columbia. În anii marii crize economice, pentru a veni în ajutorul scriitorilor șomeri, a fost inițiat așa-numitul Proiect Federal al Scriitorilor: li s-a încredințat alcătuirea unor „ghiduri" ale diferitelor state. Proiectul s-a dovedit a fi bine inspirat, producînd un set de ghiduri excelente, și, evident, salvîndu-i pe autori de mizerie. Noua serie, în curs de alcătuire, va completa și înlocui ghidurile de acum 40 de ani. Autorii lor, personalități de prim rang, au căzut de acord să-și cedeze drepturile bănești Asociației naționale pentru istoria locală și a statelor. O idee dintr-o mie.

Felicia Antip

Mormîntul regelui Arthur

● Legenda după care regelele Arthur ar fi fost îngropat la Glanstonbury a fost denunțată ca o mistificare a secolului XII. Un istoric local afirmă că legăturile regelui Arthur cu acest oraș situat în vestul Angliei ar fi fost inventate de călugări din Evul Mediu care încercau să stringă bani pentru a construi o nouă biserică. Se pare chiar că ei ar fi săpat un mormînt în care au plasat oseminte pentru a le „descoperi" pe urmă. În mod tradițional se povestește că după ce a fost rănit într-o bătălie, regele Arthur s-ar fi dus să moară pe insula Avalon, și colina Glanstonbury a fost întotdeauna asociată cu această povestire. Dar Robert Dunning, autorul unei noi istorii locale, afirmă că fabula n-a fost inventată decît în 1184, în momentul cînd vechea biserică a ars pînă la temelie. Pe planul publicității, nimic n-ar fi putut aduce mai mulți bani în epoca respectivă decît asimilarea lui Avalon cu Glanstonbury.

Documente despre Marx

● În Republica Democrată Germană au fost descoperite de curînd noi documente legate de biografia lui Karl Marx. Este vorba de o scrisoare, din 29 septembrie 1849, adresată de Marx lui Werner Von Velthem, cu privire la planurile de publicare a unei reviste economice. Totodată, s-au găsit opt scrisori redactate de Jenny Marx, în perioada 1850—1868.

Lordul Killanin

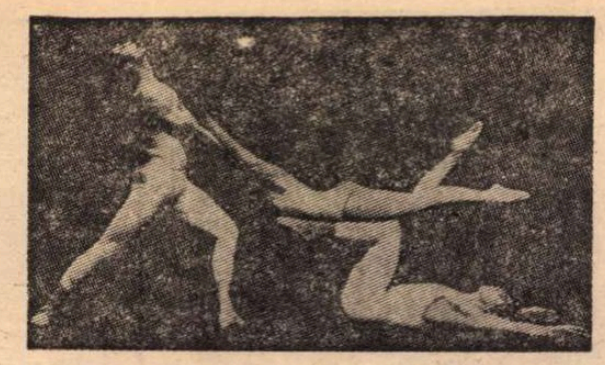
● De patru ani președinte al Comitetului Internațional Olimpic, Lord Killanin (61 de ani, irlandez jovial, tată a 4 copii, succesorul americanului Avery Brundage) a început să fie tot mai solicitat de presă pe măsură ce se apropie marele eveniment sportiv.

Declarațiile sale sînt cu atît mai interesante, cu cît cariera atît de bogată și diversă implică pe aceea de scriitor, de ziarist, de coproducător cinematografic (între altele al filmului **Omul liniștit** cu John Ford).

Regretînd că nu toate țările vor putea fi reprezentate, întrucît „Comitetul Internațional Olimpic nu este Organizația Națiunilor Unite", lordul Killanin are ca principală dorință pe aceea de a îndemna guvernele să dezvolte mișcarea sportivă în țările lor. Pacifist convins, a izbutit ca la probele de tir, armele de război să fie înlocuite cu arme cu aer comprimat, iar țintele, în loc de a fi siluete umane, să fie „ceva mai puțin sugestive"...

Colocviu Marinetti

● În luna iunie a avut loc la Roma un colocviu închinat operei lui Filippo Tommaso Marinetti, întemeietorul futurismului italian. Manifestarea este ocazionată de împlinirea, în acest an, a o sută de ani de la nașterea scriitorului.



Baletul Operei din Hamburg

● Un mare succes a înregistrat turneul la Paris al Baletului Operei din Hamburg după **A treia simfonie** a lui Gustav Mahler. Aceasta, alături de alte șase spectacole, montate de John Neumeier, despre care Maurice Béjart n-a avut decît cuvinte elogioase. Neumeier e născut în 1942 la Milwaukee, în Wisconsin. A dansat cu prima formație de dansatori în America. S-a perfecționat la Londra, apoi 6 ani la Stuttgart, încă un an la Frankfurt, în sfîrșit, acum dominînd „princiar" baletul operei din Hamburg. Baletul după Mahler (o scenă în imagine) e considerat capodopera sa.

Poezia populară rusă

● Volumul intitulat **Poezia populară rusă**, apărut recent în Italia, beneficiază de ilustrații executate într-o manieră originală de Migneco. Se apreciază că pictorul țăranilor sicilieni a intuit foarte bine spiritul textelor ilustrate. Desenele sale se aseamănă cu cele din evul mediu tîrziu și cu miniaturile orientale, în special indiene, fiind lucrate în maniera artei naive.

Hölderlin, astăzi

● În editura „Collet de Buffle" a apărut eseul lui André Boucher, **Hölderlin aujourd'hui** în care se subliniază contribuția lui Hölderlin la formarea sensibilității poetice moderne și originalitatea unui discurs liric ce ar fi fost receptat la adevărata dimensiune a valorii sale abia în secolul nostru. Eseul este dedicat de Boucher unui alt mare poet: Paul Celan.

Francis Ponge dramatizat

● La teatrul **Récamier**, regizorul Jean Ristat a pus în scenă **Pour Malherbe** de Francis Ponge, în interpretarea actorilor Emmanuelle Riva, Suzanne Flon și Jean-Marie Patte. Pe aceeași scenă s-au prezentat dramatizări după lucrările unor scriitori ca Raymond Roussel, Aragon, Denis Roche, Jacques Derrida.

„Jurnal intim"

● Poetul polonez Jan Lechon (1899—1956) ținea destul de sistematic, în timpul ultimilor săi ani de viață, un jurnal, o confesiune conținînd meditații penetrante și observații pline de ironie. Fragmente din acest jurnal alăturate unor poeme scrise în decursul anilor au dat naștere unui spectacol intitulat **Jurnal intim**, prezentat la Teatrul Nou din Lodz.

„Sào Bernardo" ecranizat

● Unul dintre cele mai populare romane ale scriitorului brazilian Graciliano Ramos, **São Bernardo**, a fost transpus pe ecran de regizorul Leon Hirszman. O versiune a acestui roman a apărut și în românește la Editura Univers, în 1971, în traducerea lui H. R. Radian.

Un film de Dusan Makavejev

● La Paris rulează filmul cunoscutului regizor iugoslav Dušan Makavejev, **Inocența fără apărare**, film care-și plasează acțiunea în Belgradul anului 1942, în care acționa Rezistența antinazistă iugoslavă.

Cele mai bune cărți

● O anchetă întreprinsă de ziarele spaniole printre unii dintre cei mai renumiți critici literari spanioli, pentru decernarea titlurilor de „cele mai bune cărți în limba spaniolă ale anului 1975" a dat următoarele rezultate: roman — **Toamna patriarhului** de Garcia Marquez; memorii — **Aleea pierdută** de Alberti; eseu — **Vîrsta de argint** de Mainer; biografii — **Jovellanos. spaniol pierdut** de Gaspar Gomes de la Serna; poezie — **Opere complete** de Cernuda.

Omagiu lui Charlot

● Charles Chaplin, născut în Anglia, devenit celebru în Statele Unite, înnobilat la bătrînețe în patria sa cu titlul de Sir, a fost cooptat acum membru de onoare al Academiei Americane de Arte și Litere și al Institutului Național de Arte și Litere. Acest dublu omagiu a fost prezentat marelui cineast, în reședința sa din Corsier-sur-Vevey, de către ambasadorul S.U.A. în Elveția.

Un atlas al Africii

● Institutul de Africanologie din Varșovia pregătește un Atlas geografic al Africii contemporane, care își propune să prezinte continentul sub aspect geografic, demografic, lingvistic și economic. Atlasul va cuprinde 82 de hărți, 15 diagrame și 8 grafice, textele explicative fiind redactate în limbile: polonă, franceză și engleză.

Șostakovici inedit

● Partitura originală a unei compoziții scrisă de Dmitri Șostakovici pentru filmul mut **Noul Babilon**, realizat în 1928 de Grigori Kozințev și Leonid Trauberg, a fost descoperită recent, în Biblioteca Lenin din Moscova, de către dirijorul sovietic Ghenadi Rojdestvenski. Lucrarea a fost preluată, pentru valorificare, de către Casa de discuri „Melodia".

Ediție comemorativă

● Cu prilejul a 101 ani de la nașterea lui Miguel de Carrion, unul din cei mai cunoscuți scriitori ai Americii Latine, Institutul cubanez al cărții a editat două din romanele sale: **Minunea** și **Sfinxul** —ultimul prezentînd perioada în care Cuba s-a aflat sub dominația colonialismului spaniol și a neocolonialismului nord-american.

ATLAS

Hoinărind

● PUȚINE plăceri ating pentru mine intensitatea beatitudinii pe care mi-o dă hoinăreala, rătăcirea la întîmplare pe străzi, fără nici un motiv și fără nici un rost, într-un fel de sfidare a timpului care nu mă întinează trecînd. Privesc clădirile pe lîngă care trec cu o atenție amuzată, mă distrează cea mai extravagantă stucatură, mă încîntă cea mai nevinovată cornișă. Nu știu dacă, trăind într-un oraș extraordinar de frumos, hoinăreala mi-ar face aceeași plăcere. Niște capodopere de arhitectură m-ar emoționa, m-ar obliga la seriozitate, m-ar face să lunec, dincolo de privire, în contemplare. Ar înlocui gîndurile mele rătăcitoare cu ideile precise ale frumuseții lor. În timp ce casele astea, crescute la întîmplare, fără un plan precis și fără obișnuința disciplinei, aliniate cu aproximație, ascunse, unele, sfioase după copaci și altele îmbulzite cu impertinență în stradă, mă calmează, mă eliberează. Mă distrează, mai ales, acelea oarecum rotunde, cu cîteva trepte și cu cîteva coloane împodobite cu ghirlande și alte forme de gips, vopsite în culori pastel, cu un aer boieresc și fecioresc, semănînd nemaipomenit cu torturile trase în marțipan. Sau cele cu numai două ferestre la drum, construite perpendicular pe linia străzii, deschizînd nenumărate uși spre o curte lungă, pavată cu pietre de rîu, printre care cresc vara portulace, și prezentînd cu mîndrie, în dreptul gardului forjat, o cișmea turnată măestru în tuci, adesea scoasă din uz. Sau cele, cu adevărat frumoase și impunătoare, care înalță deasupra pămîntului două caturi cu ferestre lungi și împătrățite, cu o intrare largă, deschisă spre un peron acoperit de un vesel evantai, lucrat în fier și sticlă, peron spre care înaintează în semicerc o elegantă alee așteptîndu-și caleștile.

La urma urmei, ce este plăcut la aceste case, bătrîne fără a fi mai vechi de un secol, este tocmai lipsa stilului și acceptarea lor de a dispărea treptat, absența, chiar în orgoliul lor, a dorinței de supraviețuire. Faptul că rigolele sînt străjuite de salcîmi — plantați probabil, în linie, sau, și mai curînd, cruțați din marile grădini care împrejmuiau cîndva aceste conace cotropite de oraș — dă întregului decor un aer de decrepitudine firească, un sentiment nu al decadenței, ci al redispariției în natură. Îmi place, străbătîndu-l, să-mi închipui cartierul mai părăginit, lăsat în părăsire, năpădit de șopîrle și buruieni, cu iarba crescută prin asfalt și șerpii încolăcindu-se pe după grilaje, îmi place să mi-l închipui cufundîndu-se treptat în pămînt, mai întîi scările, apoi zidurile, apoi acoperișurile, pînă nu se vor mai vedea printre marile ierburi decît hornurile răzlețe, dispărînd treptat, așa cum dispare pe mare o corabie, lăsîndu-și catargul ca un ultim semn. Desigur, nici o casă nu dispare pe marea ierbii așa cum îmi închipui eu, și, de altfel, dacă vreuna dintre ele s-ar hotărî să se dărîme, i-ar lua locul, în cel mai scurt timp, un bloc pătrat, confort sporit, proprietate personală. Dar aceste imagini ierbivore fac parte din plăcerea hoinărelilor mele, o plăcere, ca toate plăcerile, mai mult sau mai puțin ilicită.

Ana Blandiana

Umbra uriașă a tatălui

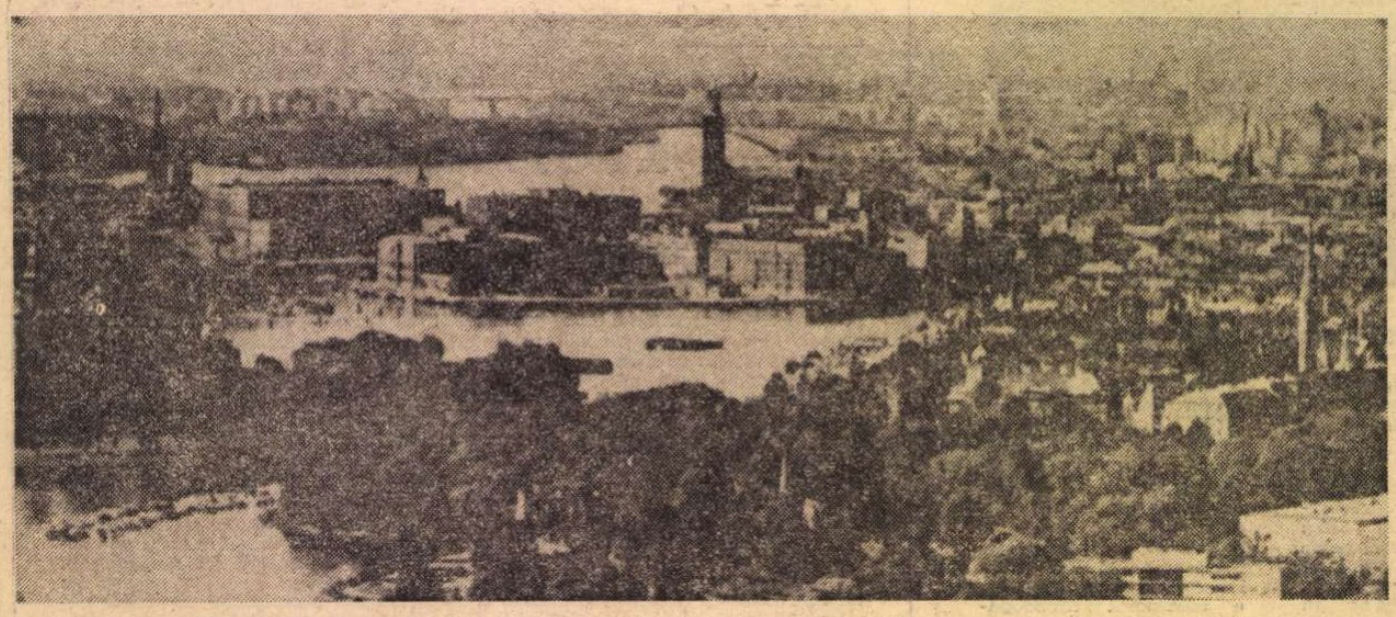
Klaus Mann

● „Îmi merge rău, încerc totuși să scriu"..., aceste rînduri sînt cuprinse într-o scrisoare a lui Klaus Mann din 20 mai 1949. A doua zi el s-a sinucis, luînd o doză mare de somnifere. Moartea acestui fiu al lui Thomas Mann, și el romancier cunoscut, animator de ziare și reviste, o conștiință a epocii, cum a fost proclamat, a rămas pentru deceniile ulterioare un prilej de controverse. Se știa că tînărul scriitor, care împlinise 43 de ani, intrase într-o stare de criză ideologică, odată cu reînceperea războiului rece și a tensiunii între marile puteri. Declanșarea patimilor nu va mai lăsa spațiu pentru independența spiritului și pentru integritate morală, — nota el într-o lucrare care a apărut postum, lucrare dedicată unei teme de politică internațională. Astfel a interpretat și tatăl, Thomas Mann, actul de disperare al fiului. Un articol recent din „Frankfurter Allgemeine Zeitung", semnat de apreciatul critic Marcel Reich-Ranicki, extrage noi date, surse pentru interpretări posibile, dintr-o ediție de scrisori ale lui Klaus Mann, ediție în două volume, tipărită de Editura Heinrich Ellermann — München, 1975.

Ceea ce a ieșit mai clar în evidență acum este faptul că fiul lui Thomas Mann a întreținut o corespondență extrem de bogată cu mulți scriitori de faimă ai timpului. Cu Herman Hesse, Stefan Zweig, Gottfried Benn, tînărul Klaus discuta probleme de creație și nu rareori tocmai el era cel care dădea sfaturi în chestiuni de orientare în contactul cu lumea reală. Deși în ochii unora părea neserios și frivol, fiul lui Thomas Mann s-a descurcat mai repede în unele dileme politice și chiar de la început a arătat o surprinzătoare limpezime și radicalitate. În 1930, a polemizat cu Ernst Jünger, care voia să dea drept de acces barbariei înfățișată „ca o nouă credință". Spre deosebire de alți emigranți, Klaus Mann a știut că nu trebuie să se mai păstreze nici cea mai mică iluzie cu privire la Hitler și la fascism. Scrisorile sale patetice și îndurerate către Benn și Süskind dovedesc luciditatea unei atitudini militante.

Durerea și fericirea au coexistat însă aproape continuu în viața lui Klaus Mann. Era fiul unui om celebru, încă din primii ani ai maturității fusese privilegiat, stabilind relații cu cei mai avizați iubitori ai artei, care l-au încurajat, probabil ținînd seama de prezența tatălui, și l-au prețuit încă de la debut. Romanele sale s-au bucurat de o largă răspîndire. Tînărul simțea însă continuu o iritare, umbra uriașă a tatălui părea să-i croiască destinul, el nu putea rivaliza firesc cu această notorietate. „Sînt tratat ca un fiu"... exclama el într-o scrisoare. Iată cea mai amară temă a vieții lui. Romanele **Vulcan**, **Simfonia patetică**, **Mefisto** nu l-au putut totuși impune definitiv. El îi admira pe André Gide, Virginia Woolf, Kafka, Benn, Horvath, îi analiza cu finețe în recenziile sale, dar în cărțile pe care le scria nu se găsește influența acestora. Era, după opinia unor critici, adeptul unei proze cam învechite, cu coboriri spre banalitate. Un anume aer epigonic remarca și tatăl în narațiunile fiului, pe care nu le-a citit prea atent, dar i-a vorbit pe un ton sfătos despre „patul pregătit de alții în care poate el să se culce". În 1937, Klaus Mann va sintetiza într-o frază impasul său literar: „Este îngrozitor, că, în familia noastră, toate au fost formulate mai înainte".

În plus, el era bolnav, înclinat spre singurătate, inadaptabil. Scrisorile indică prezența continuă a ideii de moarte, privită, uneori, cu cochetărie, glorificată, alteori, din impuls estetic, narcisiac, și apoi, trecînd peste ezitări, pusă în practică. După o încercare nereușită, gestul fatal nu mai poate fi evitat un an mai tîrziu și astfel se suprimă scrupulele, complexele și, implicit, sentimentul vinei și al neputinței. Prin aceste mărturii ale singurătății, subliniază articolul din „Frankfurter Allgemeine Zeitung", Klaus ne ajută să-l cunoaștem mai bine pe Thomas Mann, să caracterizăm atmosfera emigrației intelectuale în timpul nazismului, să descifrăm specificul raporturilor dintre politică și artă în acele împrejurări.



Stockholm, vedere generală

Stockholm — orașul de pe apă

PROBABIL dintr-o nostalgie ancestrală pentru zările meridionale veșnic însorite, unii locuitori din regiunile nordice ale Europei — sau poate vizitatorii din Sud, care poartă cu ei multe poncife turistice — se complac să atribuie marilor orașe din zonele septentrionale denumiri care, prin simpla lor adopție, ar vrea să adauge acestor așezări o faimă de circumstanță, prin comparație sau în rivalitate cu celebre metropole de pe alte meridiane geografice. Stockholmul este, astfel, supranumit, și el, „Veneția Nordului". Dar de la primul contact cu frumoasa capitală suedeză oricine va putea cu ușurință să-și dea seama că metafora este destul de aproximativă și enunțată mai degrabă dintr-un fel de pedanterie, dacă nu din snobism. E adevărat că, din orice direcție ai veni și cu orice mijloc de transport-ai circula — cu trenul, cu vaporul, cu metroul sau cu mașina — toate drumurile ce duc în centrul orașului trec pe la picioarele impunătorului palat al Primăriei, cu zidurile sale uniforme, de un cărămiziu de la început patinat (ca să-i imprime un aer de vechime, căci edificiul nu datează decît de cincizeci de ani), și cu turnul drept, ca o campanilă, ce se oglindește în apele limpezi din jur. Această clădire, amintind stilul venețian al Renașterii și devenită o emblemă a Stockholmului, sare în ochi de la sine, cu silueta sa sobră și totuși fermecătoare, însă nu este exclus ca ea să fi fost concepută în acel stil și anume amplasată în acel loc, pe malul lacului Mällaren, în colțul unde se începe fiordul Cavalerilor, tocmai spre a trezi o asemănare frapantă cu vestita piață și catedrală venețiană. Încolo, Stockholmul nu are nimic, sau aproape nimic comun cu Cetatea Dogilor. Orașul se află în interiorul continentului, la șaizeci kilometri de Marea Baltică, într-un uriaș arhipelag întins pe suprafața unor lacuri conexate, iar perimetrul urban propriu-zis acoperă 14 insule, legate între ele de vreo 40 de poduri. Dar nu poduri de străbătut cu piciorul, ci lungi arcuri rutiere sau feroviare auncate pe deasupra apelor și animate de o circulație intensă, unde pietonul obișnuit abia dacă riscă să se aventureze. De altfel, suedezii numesc capitala lor „orașul de pe apă" și denumirea sună mult mai corect, știut fiind că însuși numele de Stockholm este compus din două noțiuni (**holm** — cetate și **stock** — stilp, adică cetatea clădită pe stilpi) ce exprimă în sensul cel mai real structura generală a acestei elegante aglomerări umane.

Privit de pe una din colinele sale — și sînt multe de unde îl poți vedea în ansamblu — orașul pare, cu insulele sale distincte, o îngrămădire de bucăți de pămînt smulse de ape dintr-un țărm fragil, cu construcții, cu vegetație și cu tot ce se mai află pe ele, și luate la vale de curent. Dar el dăinuie de șapte sute de ani pe un teren ferm și nici o stihie din lume nu l-ar putea disloca din temeliile sale de piatră.

Cred că nu există capitală mai asimetrică, dar tocmai prin aceasta mai integrată în ambianța naturală și deci mai plăcută ca atmosferă și priveliște, decît Stockholmul. Fiecare insulă e un parc, fiecare parc un mic oraș satelit apărut în jurul nucleului central, alcătuit din cartierul vechi, acel Staden Mellan Broarna, sau „orașul dintre poduri", cum i se mai spune. Acolo sînt concentrate importante vestigii ale goticului medieval scandinav, rămase intacte, ca Riddarhus (Casa Cavalerilor), Castelul Tre Kroner (Trei Coroane), catedrala Storkyrkon din sec. XIV. sau maiestuosul palat regal în stil rinascentist, a cărui construcție a început pe la 1690. Toate clădirile și străzile, fie vechi, fie noi, urmează meandrele solului și adesea locuințele sînt împlîntate în stîncă sau ai zice că se ridică din apă, fără să respecte vreo ordine sau vreo aliniere impusă de legile urbanisticii. E drept, fiecare colț e folosit cu destoinicie, iar în ultimul timp cartierele noi — Farsta, de pildă — beneficiind de expresii arhitecturale pline de fantezie și adaptate necesităților moderne, contrastează cu vechile cartiere baroce, uneori chiar li se suprapun, căci demolările, excavările și construirea pe verticală se desfășoară și aici cu febrilitate. Pitorestile căsuțe de birne sînt amenințate să dispară rînd pe rînd și în locul lor apar svelte palate de sticlă și beton, iar arhaicele străduțe în pantă sînt transformate în spectaculoase artere rutiere suspendate uneori la nivelul unu sau doi al proaspetelor edificii. Orașul pulsează în ritmul palpitant al transformărilor, în concordanță cu exigențele imperioase ale vieții trepidante dintr-o vastă metropolă.

DAR nu numai sub raport edilitar își afirmă Stockholmul marea lui foame de modernitate, pe care o societate cu un standard de viață ridicat, cum este societatea suedeză, și-o manifestă într-un mod aproape ostentativ. Orașul unde se distribuie anual Premiile Nobel, ca o încoronare a celor mai înalte piscuri de creație, ar fi sărăcit în substanța lui intimă dacă n-ar dispune de realizări artistice remarcabile. Și Stockholmul nu duce lipsă de așa ceva. Pe lîngă numeroasele muzee și galerii ce adăpostesc bogate comori de artă (națională sau universală, folclorică sau ultramodernă), vizitatorul întîlnește mai la tot pasul, în hoinărelile lui prin diferitele cartiere, opere ale artiștilor suedezi expuse sub cerul liber în piețe sau pe marginea aleilor din parcuri și care vin să completeze înfăptuirile de anvergură din jurul lor. Aș vrea să amintesc în acest sens și în primul rînd statuia lui August Strindberg, datorată sculptorului Carl Eldh, plasată în locul cel mai frecventat, pe terasa din fața Primăriei, care este totodată și un loc de mare cinste. Subiectul e înfățișat în genul statuilor de efebi din Antichitate, în mărime ce depășește talia normală, stînd în picioare, gol, fără nici un fel de accesoriu care să-i voaleze totala nuditate. Lucrarea e foarte exactă, ca un mulaj perfect în piatră. Ea pare că nu spune nimic — o simplă statuie cît se poate de fidelă ca anatomie — dar sugerează totul în legătură cu problematica dezbătută de scriitor în opera sa devenită un fertil cîmp de investigație pentru amatorii de psihanaliză din ultimul timp.

În parcul Djurgärden, pe insula Skansen, ceva mai departe de centru, unde se ajunge cu vaporașul sau cu autobuzul, într-un cadru romantic și cu o vedere splendidă asupra împrejurimilor, se află castelul prințului Eugen, transformat în muzeu de artă plastică. Este moștenirea unui vlăstar regal dominat de pasiunea picturii și care a renunțat la tron, preferînd acest parc somptuos, cu o cochetă reședință unde „prințul-pictor" și-a cultivat în tihnă visurile de artist. Aici se păstrează operele sale, expuse în cîteva săli bine amenajate, dimpreună cu o mare colecție de tablouri, stampe și gravuri adunate din toată lumea. În dreapta scării de la intrarea în castel tronează pe un soclu de marmură cenușie o copie a „Victoriei din Samotrace", cu aripile desfăcute în văzduh. Ideea de a realiza o replică după celebra sculptură de la Luvru a fost ingenioasă și nu știu dacă ea se mai găsește aplicată undeva.

UN ADMIRABIL muzeu sub cerul liber am descoperit însă la „Millesgärden" (Grădina lui Milles). Carl Milles (1875—1955) este un Brâncuși al Suediei. Au fost de altfel contemporani, desigur că s-au cunoscut bine, deoarece pe la începutul veacului au studiat amîndoi în atelierul lui Rodin și fără îndoială că s-au apreciat reciproc. După îndelungi peregrinări prin Franța, Italia și America, muncind cu rîvnă și încordare pînă și-a cucerit notorietatea ca sculptor, Milles s-a întors în Suedia, stabilindu-se la Stockholm. El a cumpărat o bucată de pămînt în insula Lidingo, pe malul brațului Lilla Värtan, într-o zonă aridă și pustie din afara orașului, unde și-a instalat atelierul, „chilia de schimnic" (azi pusă la dispoziție publicului vizitator) și unde a lucrat pînă la adînci bătrînețe. „Grădina Milles" se află în prezent într-un tînăr cartier de vile și la ea se ajunge cu metroul, apoi cu un autobuz care trece podul și deservește cartierul, avînd ca punct terminus chiar poarta muzeului. Este de fapt un complex muzeistic și memorial, constituit din clădirea ce a servit ca locuință și ca atelier pentru artist și familia sa (căci e vorba de o familie de artiști compusă din Milles, soția lui Olga, sora lui Ruth, amîndouă sculptorițe, și fratele lui, Evert, arhitect), și terasa de pe malul lacului amenajată special și într-un mod savant ca loc de expoziție. Aici sînt etalate în timpul verii, în jurul sau în cadrul unor bazine anume construite și de-a lungul aleilor suprapuse, legate între ele prin scări săpate în malul abrupt, peste cincizeci de exponate, reprezentînd copii după originalele răspîndite prin toate colțurile lumii. Majoritatea lucrărilor sînt așezate în vîrful unor socluri de metal, subțiri și înalte, ca niște uriașe tije, tocmai spre a sugera zborul, element ce caracterizează întreaga operă a artistului. Ca și la Brâncuși, acest element este frecvent la Milles, cu deosebirea că sculptorul suedez nu merge la esențializări, ci păstrează nota epică, anecdotică și se menține în planul figurativ, pe care-l înzestrează cu un conținut simbolist vibrant și accentuat. Unele lucrări ca „Omul și Pegasul", „Imn Soarelui", „Mina Demiurgului", „Venus răsărind din scoică" etc. trădează concepții despre lume și viață pe cît de originale pe atît de generoase, a căror transpunere în forme plastice atinge trepte deosebit de îndrăznețe. Într-un colț al „Grădinii Milles" se află mormîntul artistului, acoperit de o lespede ce amintește pietrele cu inscripții runice rămase de la străvechii vikingi, consemnînd testamentul său spiritual, care glăsuiește între altele: „În această bucată de pămînt unde mi-a fost căminul din Lidingo, în amintirea flăcării creatoare, a dorinței de a face viața mai frumoasă prin artă, pentru viitorime, pentru popor, timpul va spune dacă strădania mea a fost de folos".

Strădania lui Carl Milles n-a rămas zadarnică. Suedia îl numără printre gloriile sale naționale, iar Stockholmul e mîndru — ca și în cazul Strindberg — că i-a fost fiu, și-i cultivă memoria cu devoțiune. Chiar dacă ar fi numai atît, „Millesgärden" nu poate fi ocolită de nici un călător, de oriunde ar veni el. E o nouă efigie de prestigiu a „Orașului de pe apă".

Pericle Martinescu

Sport

În pragul Galaților

• ÎN pragul Galaților, cam pe unde se varsă Buzăul în Siret și Siretul în Dunăre, și-a rupt buza în undiță peștele pe care s-aștepta să-l mănînce Brăila.

Blestem pe tine braț hain, a cîntat trei zile la rînd, în Grădina mare, fanfara militară, iar cartierul Brăiliței, care de la un timp încoace se numește California, s-a învelit în roiuri de țînțari și a spînzurat scrumbii în vișini, ca să urle cîinii la ele toată noaptea și să acopere astfel zvonul petrecerilor de pe malul Bratești.

Nu există în aceste zile oameni mai plini de venin ca brăilenii. F.C. Galați a intrat în divizia A, iar C.S.U. Galați, indiferent că Steaua o va înfrînge sau nu (eu trag nădejde că militarii vor lucra cu sabia la sînge), va juca în Cupa cupelor. Lucrul ăsta înseamnă doi pumni în mutra fiecărui prieten al echipei antrenate de Titus Ozon. La atîta rîie cîtă ne-a ieșit la subțiori nu ne-ar folosi nici o mătură din coadă de cal tătărăsc.

Jur pe poarta ce se deschide spre Lacu-Sărat că C.S.U. Galați va beneficia, în sezonul viitor, de niște amici de-ai mei de la unele echipe căzute sub locul 5. E limpede, peștele de Galați e mai dulce decît sturionii din Giulești.

Trecînd peste orice urmă de amărăciune, îi anunț pe brăileni că sîntem datori ca în meciurile (sau meciul) din Cupa cupelor să-l încălzim la sîn pe jucătorul Șarpe, fundașul sau Beckenbalaurul cu clopoței de la C.S.U. Galați.

Fănuș Neagu

P.S.

Ghici-ghicitoare : cu cine-ar fi jucat finala C.S.U. Galați dacă Steaua ar fi rămas tot sub mîna lui Teașcă ?

F. N.

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director: GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii, nr. 1, poarta B2—B3 Telefon : 17.66.10 ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul IX, nr. 28, joi 8 iulie 1976

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

28

CONSTANTIN STERE

(Paginile 12—13)

IZVORUL

Dinamica unei societăți se cunoaște și după dinamica artei și culturii ei și a literaturii, în special, ca păstrătoare a tradițiilor umaniste în continuă înnoire și prefacere și a idealurilor proprii poporului folosind aceeași limbă și exprimîndu-și idealurile într-un mod specific gîndirii și sensibilității sale. Istoria literaturii fiecărui popor reprezintă un veritabil act de identitate, viu și pasionant, prin mărturiile și imaginile lui inconfundabile. Prin literatura scrisă, trecutul, măreț, dramatic, pilduitor, trăiește alături de noi cu inepuizabila sa comoară de învățăminte, cu mîndria faptelor săvîrșite și cu acea gravitate a conștiinței pe care ne-o dă aprecierea unor experiențe de viață comune unui popor vorbind și judecînd lumea și judecîndu-se obiectiv și pe sine în graiul său unic în lume. Literatura este, așadar, o depozitară fidelă a existenței sociale. Rolul ei, pe lîngă fiorul artistic pe care ni-l dă, — rolul ei, în înaintarea noastră în viitor, capătă cu vremea o dimensiune cu mult mai întinsă, o dimensiune etică și politică, vizibilă după mari perioade de timp în însăși trăinicia operelor clasice, al căror nobil înțeles depășește uneori epoca în care ele au fost zămislite. Perspectiva unei astfel de literaturi, care să reziste timpului, care să satisfacă nevoia de frumos și de justiție socială și morală a contemporaneității și totodată să găsească limbajul prin intermediul căruia generațiile viitoare s-o înțeleagă fără dificultate, le-a înfățișat-o cu măreție oamenilor scrisului Forumul național al educației politice și al culturii socialiste, însuflețitele momente ale Congresului nostru de la a cărui vibrantă manifestare au trecut mai bine de treizeci de zile — zile de lucru harnic și de dăruire patriotică în toate domeniile construcției.

Subiectul literaturii noastre nu poate fi decît această atentă urmărire a efortului general pe care poporul nostru îl face, cu abnegație și cu o conștiință exemplară, pentru dobîndirea unei vieți din ce în ce mai bune, materiale și spirituale, pe temeiul principiilor de neclintit ale politicii Partidului Comunist Român. Sîntem un vechi popor european. Vocația poporului nostru este una de pace și de construcție și de prietenie cu toate popoarele, fiecare păstrîndu-și nota distinctă și necesară, în acest concert de înțelegere umană, frățească.

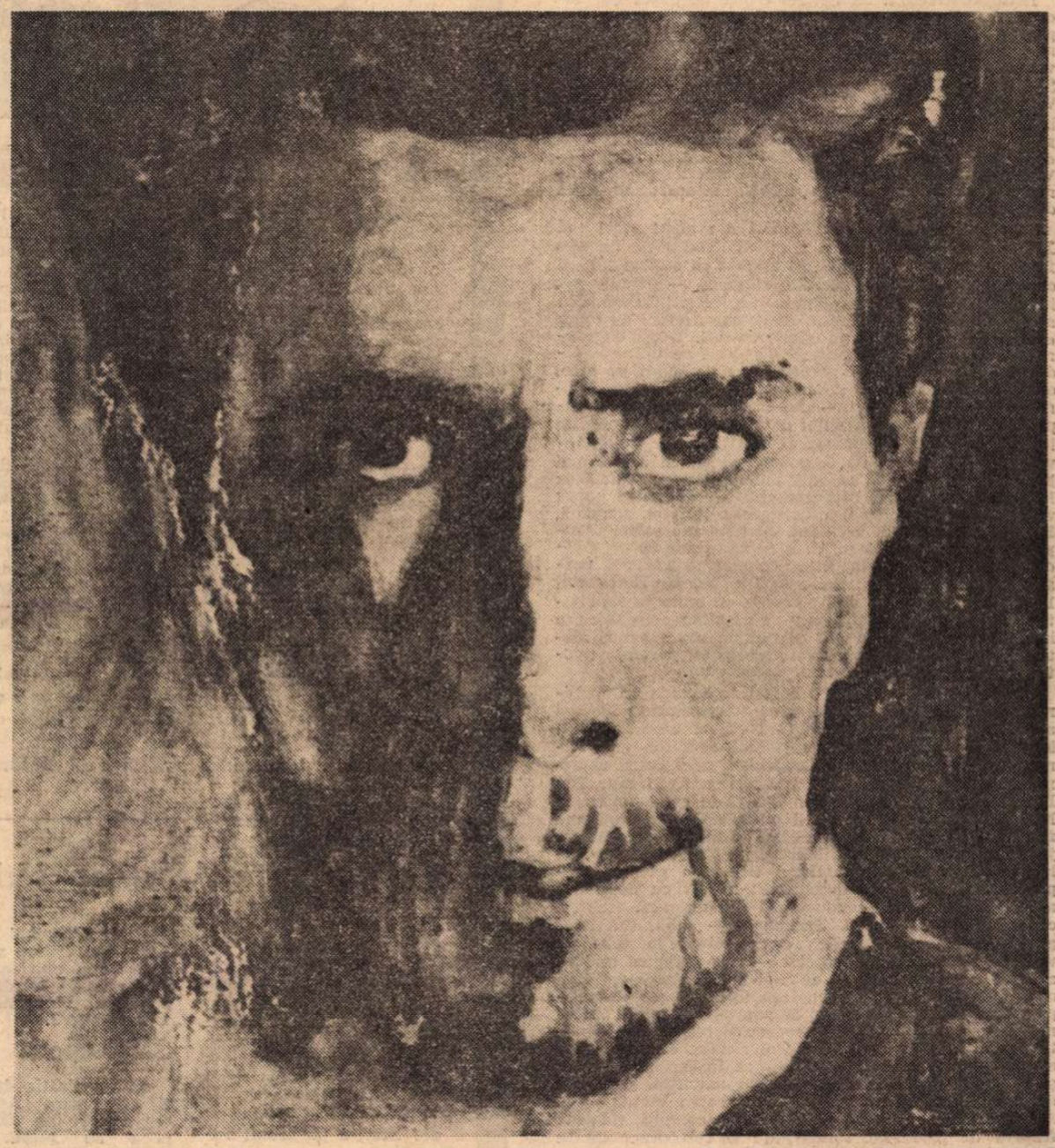
Ca aliată de nădejde a idealurilor politicii înalte, literatura are de jucat un rol decisiv în formarea unui om nou, a unui caracter nou, pe măsura sarcinilor, conștiente, revenind cetățeanului, conștient și el de locul și de menirea sa în mijlocul unei societăți al cărei prim scop e de a-i dezvolta personalitatea, de nimic îngrădită, pentru binele întregii comunități. Congresul a adresat scriitorilor îndemnul de a fi la înălțimea strălucitului program de edificare morală a unei lumi fericite, visul de totdeauna al omenirii. O politică lucidă cere o literatură lucidă. O politică realistă nu poate tolera o artă idilică. O politică atît de luminată și o scrutare a esenței omenești atît de adîncă, reclamă o literatură luminată în aceeași măsură și înzestrată cu aceeași capacitate de pătrundere a înțelesurilor celor mai durabile, în desfășurarea procesului de construire solidă a societății pe care toți oamenii muncii, indiferent de cîmpul lor de activitate, o înfăptuiesc zi de zi. Congresul ne-a cerut să fim apropiați de acești minunați oameni care făuresc societatea noastră dreaptă, să le fim frați buni și de nădejde, să scriem despre ei cu o mare exigență artistică, în spiritul adevărului, dar și cu acea căldură prezentă sub fiece rînd tipărit, căldură convertită în mod fericit într-o autentică energie spirituală. Această apropiere frățească de cei mulți ce muncesc și de idealul lor pentru o existență demnă și de un ridicat nivel material și spiritual a fost totdeauna trăsătura de bază a marilor noștri înaintași ai literaturii, care cu talentul lor, cu sufletul lor și cu viața lor pasionată au fost alături de popor în toate etapele istoriei noastre. Congresul, în acest sens, putem spune că nu a făcut decît să reamintească ceea ce a și făcut posibilă, de fapt, însăși constituirea istoriei noastre literare, a nobilei noastre istorii literare, aducînd în prim plan elementele noi de progres, sarcinile specifice etapei actuale de dezvoltare.

Pentru aceasta, — ca să continuăm pe căi moderne și majore, literatura clasică pe care ne sprijinim, — trebuie mers la izvor, la sursa mereu vie a marilor literaturi de totdeauna — viața poporului ce te-a născut și care ți-a dat, ca om și artist, pecetea ta de nesters, în lume, experiența lui specifică, sensibilitatea lui specifică, felul său specific de a vorbi și gîndi.

La Congres, secretarul general al partidului nostru reamintea vorbele lui Leonardo da Vinci : „Acela care poate merge la izvor nu trebuie să meargă la ulcior". Tovarășul Nicolae Ceaușescu reactualiza în mod vibrant cuvintele marelui umanist al Renașterii, în îndemnul însuflețitor adînc întipărit în conștiința noastră :

„Renunțați deci, dragi tovarăși scriitori și artiști — dar și lucrători din alte domenii — să căutați sau să alergați după tot felul de ulcioare care de care mai zmălțuite, dar de cele mai multe ori cu o băutură fără gust, stătută și deci dăunătoare. Sorbiți apa limpede, răcoritoare și veșnic vie a izvoarelor patriei noastre socialiste".

„România literară"



ȘTEFAN LUCHIAN : **Autoportret**

VACANȚA MARE

LA vacanța mare nu mă pot gîndi decît ca un elev, deși anii au trecut, și albia prin care au curs pentru mine se învecinează adesea mai mult cu austera catedră decît cu banca scrijelată de amintiri, la vacanța mare nu mă pot gîndi decît de acolo, din banca în care o așteptam de pe la mijlocul primăverii. Vacanța mare, șir idilic de zile visat dintre teze și scoateri la răspuns ; teritoriu liber al copilăriei, domeniu al proiectelor de excursii fantastice părăsite pentru și mai fantastice lecturi, pămînt al făgăduinței nebulos mereu în viitor sau trecut ; vacanța mare, vară nostalgică și nesfîrșită căreia utopicii francezi i-au dat un nume definitiv de singular...

S-ar putea scrie poeme întregi despre ea, dar, eliberată din panglicile și dantelele nostalgiei, fixată în fapt precis, trebuie să-mi amintesc vacanța mare ca pe o mereu dezamăgitoare iluzie. Așteptam săptămîni întregi să vină, o primeam și mă împodobeam cu toate promisiunile ei, apoi așteptam săptămîni întregi să treacă. Spațiul ei gol părea ideal din înghesuiala temelor și-a obligațiilor școlare, odihna ei totală apărea de neprețuit în oboseala sfîrșitului de an, dar, odată începute, zilele ei erau lungi și calde, somnolente, malul riului după care tînjisem atîta își pierdea repede ineditul, frumoasele plecări în tabere se sfîrșeau cu dorul de casă, dorita vacanță se sfîrșea cu dorul de școală. Spre sfîrșitul lui august începeam să dau tîrcoale papetăriilor, fermecată de mirosul lor de hîrtie neîncepută, de cerneala nedesfundată, de creioane neascuțite încă și de penițe noi. Mă aprovizonam cu caiete și blocuri de desen, și repertoare, și radiere, și ascuțitori, și acuarele, și sugative, pentru întregul an, scoteam și începeam să-mi curăț și să-mi contemplu cu duioșie instrumentele azvîrlite la începutul vacanței cu indiferență într-un sertar : atlasul vechi cu pete de cerneală, compasul moștenit, complicat cu inutile șuruburi și invidiat de toți băieții, penarul păstrat cu superstiție din clasa întîi, în capacul căruia cuibăream, ca pe un ecran, foaia albă a viitorului orar. Sfîrșeam de îmbrăcat în hîrtie albastră și etichetată ultimul carnețel și începeam să mă îngrijesc de uniforma exilată toată vara într-un colț de dulap și care, acum, își descoperea neîmbătrînitul farmec. Pentru că vacanța mare nu era numai acele reconfortante și formidabile trei săptămîni la munte sau la mare, nici numai vizitarea plină de delicii a bunicilor, ci însuși sentimentul libertății deprins vară de vară, a libertății pe care trebuie să înveți să ți-o administrezi, a libertății care trebuie nu numai să nu lipsească, dar nici să nu prisosească vreodată.

O vacanță este atît de asemănătoare unui poem, încît o vacanță perfectă este la fel de imposibilă ca și un poem perfect. Marele lor farmec este că tindem necontenit înspre ele, fără teama că le-am putea atinge vreodată. Spun teamă, pentru că știu că mai greu de purtat decît un vis nerealizat este numai un vis realizat în întregime.

Ana Blandiana

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Reunificarea Vietnamului sub steagul socialismului

ÎNCUNUNARE a unei lupte eroice de peste trei decenii, proclamarea reunificării Vietnamului şi a Republicii Socialiste Vietnam constituie un eveniment major al istoriei contemporane. El confirmă forţa adevărului, atît de semnificativ în esenţa lui, pe care Ho Şi Min, în fruntea Partidului Celor ce Muncesc din Vietnam, l-a sădit în inima unui popor de veche civilizaţie, dăruit totodată unei profunde revoluţii cu caracter naţional şi social. „Nimic nu este mai preţios decît independenţa şi libertatea — spunea Ho Şi Min — Vietnamul este o ţară, vietnamezii sînt un popor, rîurile pot seca, munţii se pot prăbuşi, dar acest adevăr va dăinui veşnic".

Semn al profundelor schimbări din acest secol al XX-lea, în care omenirea a intrat decisiv pe un nou făgaş al istoriei, revoluţia declanşată în august 1945 şi crearea Republicii Democrate Vietnam, — primul stat independent şi suveran al muncitorilor şi ţăranilor din sud-estul Asiei — a izbutit, după trei decenii de luptă eroică, să-şi atingă ţelul său victorios. După eliberarea Saigonului, la 30 aprilie 1975, după ce ultimul soldat străin a trebuit să părăsească un pămînt pe care, oricît de monstruoase le-au fost mijloacele, invadatorii nu l-au putut cuceri, — după încheierea acestei epopei a rezistenţei şi a voinţei de a fi el însuşi în propria lui ţară, poporul vietnamez a păşit cu acelaşi elan revoluţionar la opera de reconstrucţie şi, ca atare, mai întîi, la desăvîrşirea unităţii sale naţionale. Adunarea Naţională, ca forum reprezentativ al întregului popor vietnamez, a proclamat reunificarea ţării şi, totodată, Republica Socialistă Vietnam. Aceasta are astăzi o suprafaţă de 332 559 km.p., cu o populaţie de 50 de milioane locuitori, capitala, Hanoi, numărînd 1 343 000, oraşul Ho Şi Min (fostul Saigon), 3 400 000 iar Haifongul, 1 200 000 locuitori. Un stat puternic, cu multe bogăţii naturale, printre care importante zăcăminte petrolifere, o industrie ce va putea lua curînd un mare avînt, alături de o agricultură multilaterală (orez, porumb, trestie de zahăr, bumbac, ceai, cafea ş.a.).

POPORUL ROMÂN, care a fost totdeauna un sprijinitor de nădejde al măreţei cauze vietnameze, vibrează astăzi din toată inima, salutînd ca pe un eveniment istoric de importanţă internaţională reunificarea Vietnamului sub steagul socialismului. E ceea ce se exprimă în telegrama adresată tovarăşilor Le Duan, Ton Duc Thang şi Fam Van Dong, de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu, a cărui contribuţie „la stingerea focarului de agresiune şi război, pentru o soluţionare justă, în conformitate cu interesele legitime ale poporului vietnamez, cu imperativul lichidării politicii imperialiste de forţă şi dominaţie" a fost cu deosebire apreciată de către conducătorii vietnamezi. „Actul consfinţit de Adunarea Naţională — subliniază telegrama — este o expresie convingătoare a afirmării viguroase a voinţei popoarelor — caracteristică majoră a lumii contemporane — de a-şi hotărî destinele, fără nici un amestec din afară, de a folosi în interes propriu bogăţiile lor naţionale, de a promova relaţii internaţionale noi, bazate pe încredere şi respect, pe egalitate şi avantaj reciproc. Poporul român, care s-a aflat alături de poporul frate vietnamez în lupta sa eroică şi i-a acordat întregul său sprijin material, politic şi diplomatic, salută cu căldură reunificarea Vietnamului. Avem convingerea fermă că, în noile condiţii, relaţiile frăţeşti de prietenie, solidaritate şi colaborare dintre Partidul Comunist Român şi Partidul Celor ce Muncesc din Vietnam, dintre Republica Socialistă România şi Republica Socialistă Vietnam vor cunoaşte o dezvoltare fructuoasă, în spiritul Declaraţiei comune românovietnameze, semnată la Bucureşti în anul 1975, în interesul celor două popoare, cauzei independenţei, socialismului şi păcii în lume."

Din agenda internaţională

LA BERLIN, au loc lucrările celei de a XXX-a şedinţe a Consiliului de Ajutor Economic Reciproc. Delegaţia Republicii Socialiste România este condusă de tovarăşul Manea Mănescu, primul ministru al guvernului. LA ROMA, în prima şedinţă a Parlamentului italian, Pietro Ingrao, membru al Direcţiunii P.C.I., a fost ales preşedinte al Camerei Deputaţilor, iar Amintore Fanfani, preşedintele Consiliului naţional al P.D.C., preşedinte al Senatului. LA MADRID, tot mai numeroşi miniştri din vechiul cabinet şi-au declarat refuzul de a face parte din noul guvern cu formarea căruia a fost însărcinat Adolfo Suarez, — fapt ce se consideră deosebit de semnificativ pentru evoluţia procesului de clarificare politică din Spania. LA PORT LOUIS, conferinţa la nivel înalt a Organizaţiei Unităţii Africane, reunind 48 şefi de stat şi de guvern, şi-a încheiat luni lucrările, adoptînd documente şi rezoluţii menite a extinde colaborarea economică şi schimburile comerciale şi a consolida unitatea în rîndurile O.U.A. în lupta pentru soluţionarea principalelor probleme care stau în faţa continentului african. LA ABIDJAN, în cadrul lucrărilor celei de a 61-a sesiuni a Consiliului Economic şi Social al O.N.U. (E.C.O.S.O.C.), şeful delegaţiei române a susţinut, în expunerea sa, necesitatea instaurării unor relaţii internaţionale noi, care să permită satisfacerea intereselor tuturor popoarelor. LA LISABONA, generalul Ramalho Eanes a fost proclamat oficial preşedinte al Republicii Portugalia.

Cronicar

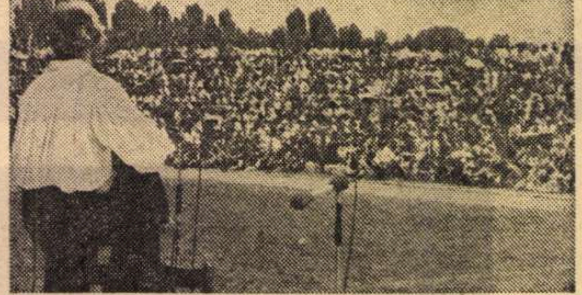
Viaţa literară

„Independenţa, suma vieţii noastre istorice"

● După un popas la Casa sindicatelor din oraşul Sibiu, expoziţia itinerantă intitulată „Independenţa, suma vieţii noastre istorice", organizată de Muzeul Literaturii Române, va fi deschisă, începînd de la 15 iulie, la Muzeul judeţean din oraşul Braşov. Expoziţia cuprinde numeroase manuscrise, cărţi de literatură, documente, fotografii inspirate din războiul nostru de independenţă.

După popasul din oraşul Braşov, expoziţia va reveni la Bucureşti şi va fi prezentată la Ateneul Tineretului.

„La trecutu-ţi mare, mare viitor!"



● Duminică, la Călăraşi, în cinstea Centenarului Independenţei de stat a României, a avut loc cea de-a doua manifestare-spectacol din suita de evocări istorice organizate de ziarul „Scînteia tineretului" în colaborare cu revista „Luceafărul" şi redacţia de tineret a Televiziunii române sub genericul „La trecutu-ţi mare, mare viitor".

O nouă întîlnire a tinerilor cu istoria, care, ca şi precedenta desfăşurată în amfiteatrul dacic de la Costeşti-Hunedoara, s-a bucurat de un mare succes.

Vasile Netea a „răsfoit" în prezenţa unei asistenţe entuziaste — circa 8 000 de spectatori, tineri şi vîrstnici — file din cronica milenară a Cîmpiei Române, după care poeţii **Niculae Stoian, Mircea Florin Şandru, Dorin Tudoran, Dan Verona** şi **Mircea Dinescu** au citit versuri dedicate patriei şi partidului. Vibrantului omagiu patriotic, s-au alăturat cu creaţii din fondul de aur al cîntecului românesc Corul Ansamblului artistic al U.T.C. şi orchestra populară a Ansamblului „Doina" al Casei de cultură a studenţilor din Bucureşti. Muzica şi versurile s-au constituit într-un emoţionant poem închinat patriei, muncii, demnităţii naţionale. Actorii **Emanoil Petruţ**, recitînd poezii din lirica patriotică, **Mircea Diaconu**, interpretînd un cîntec pe versuri populare, alături de programul prezentat de rapsodul **Tudor Gheorghe**, solistul de muzică populară **Benone Sinulescu** şi interpreţii de muzică folk **Anda Călugăreanu, Mircea Vintilă** — împreună cu **Dan Tufaru** —, **Zoia Alecu** şi **Adrian Antonescu** au contribuit la asigurarea unei înalte ţinute a spectacolului-evocare încheiat cu un moment muzical de succes susţinut de formaţia „FFN" din Bucureşti.

În spiritul înţelegerii de colaborare

● Au plecat în R.D. Germană, la Drezda, pentru a participa la cea de-a 13-a întîlnire a conducerilor de uniuni de scriitori din unele ţări socialiste : **Virgil Teodorescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, **Constantin Chiriţă**, secretar general, şi **Ion Hobana**, secretar al Uniunii Scriitorilor.

● A plecat în Franţa, la invitaţia Consiliului Internaţional de filosofie şi ştiinţe umanistice din această ţară, criticul **Valeriu Râpeanu.**

● În cadrul înţelegerii de colaborare între Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S. au sosit la Bucureşti **Pavel Nilin, Hatek Nyazi** şi **Tatiana Edmondova Ivanova.**

● În cadrul înţelegerii similare cu Uniunea Scriitorilor din R.P. Polonă ne vizitează ţara **Danuta Bienkowska.**

La cenaclul de lecturi dramatice

● Cenaclul de lecturi dramatice al Uniunii Scriitorilor va prezenta mîine, vineri 9 iulie, orele 19, în sala mică a Teatrului „Ion Creangă" din str. Pictor Verona nr. 15, sub egida Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste şi a Comitetului Municipal de Cultură şi Educaţie Socialistă, premiera spectacolului-lectură cu piesa poliţistă „Glonţul de la amiază" de **Ilie Tănăsache**, în regia lui **Cornel Todea.**

Şantier

Dragoş Vrânceanu

a predat Editurii Eminescu volumul de eseuri **Materia literară şi idealurile ei**, iar Editurii Albatros volumul **Versuri policrome.** Lucrează la o carte de impresii şi amintiri intitulată **Jurnal italian**, pe care-l va preda Editurii Cartea Românească.

Maria Banuş

definitivează un volum de **Teatru** care va cuprinde piesele **Ziua cea mare, Magie interzisă** şi alte două lucrări dramatice inedite : **Revelion şi Conspiraţia copiilor.**

Lucrează la un roman intitulat provizoriu **Minotaur.**

Paul Everac

a terminat piesa istorică **Constandineştii,** în 22 de tablouri.

A predat Editurii Eminescu un volum de **Tablete,** iar cinematografiei comedia **Balanţa.** A încredinţat Teatrului Naţional din Bucureşti piesa **Acord.**

Romulus Rusan

are în curs de apariţie la Editura Meridiane volumul de eseuri cinematografice **La început n-a fost cuvîntul** ; sub tipar la Editura Eminescu volumul **O discuţie la masa tăcerii şi Alte convorbiri subiective**, interviuri cu mari personalităţi ale culturii româneşti din care mulţi care l-au cunoscut pe Brâncuşi. Termină, pentru Editura Cartea Românească, un amplu eseu, **America ogarului cenuşiu.**

Miko Ervin

are la Editura Cartea Românească volumul de reportaje literare în limba română, **Omenie, noroc bun.** A predat Editurii Politice, în limba maghiară, volumul intitulat **Mărturii.** Lucrează pentru Editura Albatros şi pentru Editura Eminescu la alte două volume de reportaje literare inspirate din faptele de eroism de pe marile şantiere ale ţării.

Gh. Tomozei

are sub tipar la Editura Ion Creangă volumul de versuri pentru copii **Ţara lui Făt Frumos.** A predat Editurii Univers tălmăcirea unui volum de **Poeme** de Robert Rojdestvenski — în colaborare cu Valeriu Bucuroiu. Lucrează la volumele **Istoria unei amfore** (ce va fi încredinţat Editurii Cartea Românească) şi **Poema patriei** (pentru Editura Eminescu).

Asociaţiile scriitorilor

Iaşi

● Asociaţia scriitorilor din Iaşi a iniţiat în comuna Belceşti o dezbatere în legătură cu problemele creaţiei literare actuale. De asemenea, la Hîrlău şi Cotnari au fost organizate acţiunile intitulate „Permanenţe ale istoriei poporului român". Cu sprijinul asociaţiei, în comuna Cucuteni s-a desfăşurat cea de-a 7-a ediţie a tradiţionalei manifestări de evocare istorică, sub genericul „Cucuteni 5000". La aceste acţiuni au participat **Ion Chiriac, George Lesnea, Ioanid Romanescu, Silviu Rusu** şi **Horia Zilieru.**

Cluj-Napoca

● Organizaţia de partid şi plenara Asociaţiei scriitorilor din Cluj-Napoca au ţinut o şedinţă comună în cadrul căreia au fost dezbătute documentele Congresului educaţiei politice şi al culturii socialiste. După referatele prezentate de **Ion Lungu** şi **Grigore Zanc**, au luat cuvîntul **Lászlóffy Aladár, I. D. Muşat, Ion Oarcăsu, Mircea Popa** şi **Mircea Zaciu.**

Tg. Mureş

● Asociaţia scriitorilor din Tg. Mureş a organizat şezători literare în comunele Miercurea-Niraj şi Vărgasa în cadrul cărora au citit din lucrările lor **Hajdú Győző, Gagyi László, Markó Béla** şi **Nagy Pál.**

ZLATKO GORJAN, la 75 de ani

SCRIITORII din Iugoslavia vecină şi prietenă au omagiat la 15 iulie pe un confrate al lor, care a împlinit 75 de ani de viaţă şi 55 de ani de activitate literară. Poet delicat, animator cultural neobosit şi mai ales tălmăcitor asiduu din literatura universală, Zlatko Gorjan şi-a cîştigat un bine meritat prestigiu în patria lui şi peste hotare.

Născut la 15 iulie 1901 (veacul avea un an...) în localitatea Sremska Mitrovica, şi-a făcut studiile în Bosnia şi le-a continuat la Universităţile din Viena şi Zagreb, unde s-a specializat în limbile romanice şi în germană. Numele lui s-a impus de timpuriu datorită colaborărilor intense la numeroase ziare din Iugoslavia şi din străinătate. El însuşi a lucrat ca redactor la o serie de publicaţii şi a editat o revistă de teatru, „Hrvatska pozornica" (Teatrul croat). Paralel cu această activitate publicistică, Zlatko Gorjan a desfăşurat o tenace şi rodnică muncă de tălmăcitor în limba germană al unor poeţi croaţi, sîrbi, sloveni şi macedoneni, şi de traducător în limba croată al unor scriitori francezi, germani, englezi şi americani. Numai la acest capitol — al traducerilor din literatura universală — activitatea lui Zlatko Gorjan însumează o sută şi douăzeci de titluri, printre care „Ulise" de James Joyce, „Moby Dick" de Melville şi „Omul fără calităţi" de Robert Musil.

Pentru meritele sale în acest domeniu, Gorjan a fost ales în 1963 preşedinte al Federaţiei Internaţionale a Traducătorilor (F.I.T.), iar în 1966 a devenit unul din vice-preşedinţii ei. Tot în 1966 a fost distins cu premiul pentru literatură „Gottfried von Herder", decernat anual la Viena.

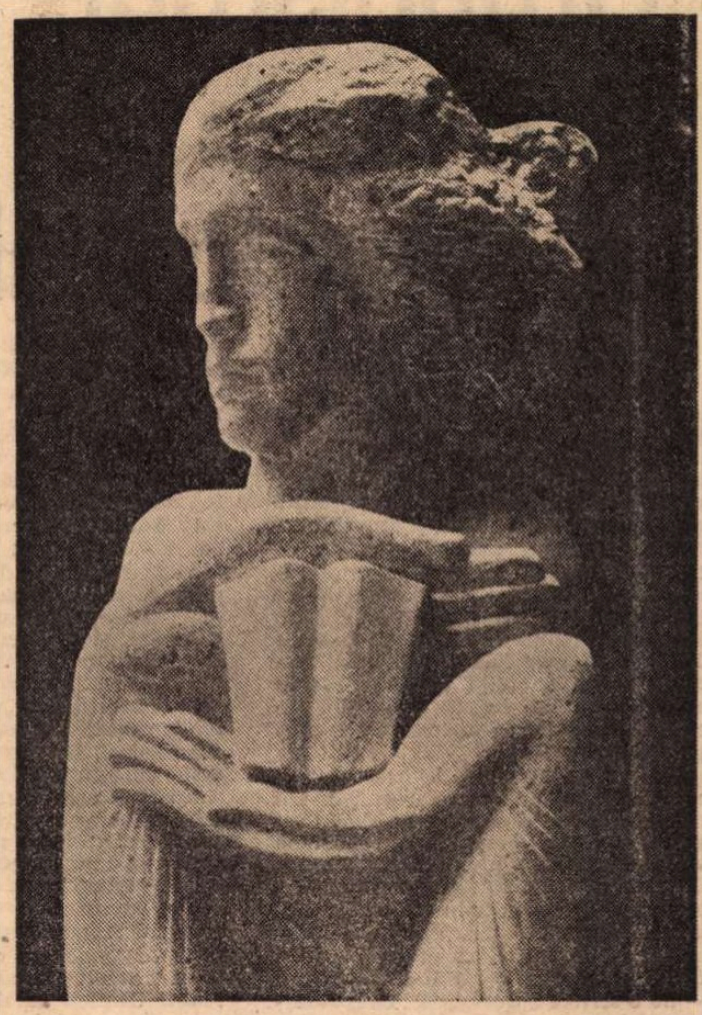
Scriitor fecund, însufleţit de un nobil umanism, Zlatko Gorjan poate privi înapoi cu mîndrie. Ştiu însă (căci am avut bucuria de a-l cunoaşte personal) că, fiind un om de o admirabilă modestie, priveşte mai ales spre viitor. Aşadar : La mulţi ani !

Petre SOLOMON

Scrisul vieţii

Scrisul vieţii te îmbie
să cauţi frumuseţea
şi te ajută să învingi moartea.
Renunţă aşadar la odăile strîmte şi la vorba deşartă,
plimbă-te pe cîmp, în pădure,
fii un drumeţ pururi mirat
culegînd întrebări şi răspunsuri —
florile sălbatice ale Necunoscutului
răsărite din tărîmul înalt al viselor
învăluit de liniştea norilor fugari.
Astupă-ţi urechile să n-auzi uruitul avioanelor,
uită-te la păsări,
ascultă cîntecul greierilor,
fii propriu-ţi zeu,
fără alţi zei în preajmă.

În româneşte de **Petre Solomon**



EPURE ARGEȘ : **Cultura**
(Din Expoziția anuală de pictură și sculptură, Sala „Dalles", 1976)

Romanul istoric

ÎNTÎIA observație de la care vom porni este aceea că inspirația din trecutul istoric însoțește toate epocile de seamă ale literaturii noastre, alcătuind una din permanențele ei. Ceea ce este întrutotul firesc pentru un popor cu un trecut atît de bogat în fapte dramatice, a cărui istorie s-a constituit din zbucium, amenințări, războaie, cataclisme. Marii creatori ai literaturii române au fost permanent interesați de trecutul patriei. Într-un excepțional eseu istoric intitulat **Morminte,** Sadoveanu exprimă, în limbajul său unic, realitatea trecutului nostru istoric.

„Primăverile acestui neam au fost scurte; iernile lungi. Așa e rînduiala văzduhului Daciei ; așa a fost rînduiala istoriei sale. Soare și vifor ; bucurie scurtă, suflet schimbător. Holde bogate, grindină năpraznică. Credință în Dumnezeul vieții, cunoaștere a nestatorniciei materiale. În aceste veacuri le-a fost dat pămîntenilor din Dacia să biruiască ; dar de multe ori sîngele lor n-a avut răscumpărare. Din înfrîngeri și suferință a ieșit izbăvirea de acum. În aceste veacuri, deși erau blajini din fire și nu rîvneau la nimic al altora, destinul lor a fost să poarte arme.

Ajunși la acest popas de izbăvire, destinul lor e să meargă înainte întru duhul care-i călăuzește, ca să realizeze valori nobile pentru umanitate ; dar destinul e să se apere încă".

Voința de neînfrînt a neamului de a fi și de a dura, în condiții atît de vitrege, o civilizație materială și spirituală, a devenit una din temele de bază ale creatorilor de artă, mai ales ale scriitorilor. Specie cuprinzătoare, capabilă de a oglindi dimensiunile istoriei, romanul răspundea într-un grad înalt (după dramă, totuși, care deține avantajul spectacolului public) aspirațiilor artiștilor. De aceea, în ceea ce s-a numit „copilăria romanului românesc" întîlnim încercări semnificative de roman istoric, cum ar fi cele ale lui Ion Dimitrescu : **Radu Buzescu** (1858, reluat la două decenii sub titlul : **Radu Buzescu sau Han Tătarul)** ; V. A. Ureche : **Logofătul Baptiste Veleli** (1855), sau Al. Pelimon: **Bucur, istoria fundării Bucureștilor** (1858), în timp ce B. P. Hasdeu dă prin **Ursita** (1864) întîia reușită a speciei din literatura noastră. Evident, aceste scrieri sînt puternic influențate de romantismul vremii, constînd în preferința pentru naturile bizare, predestinate (Iancu Moțoc, de pildă), în apetitul pentru senzațional sau aventură, ori în înclinația către moralizarea, fastidioasă, a cititorului. Puternic influențat de romantism este și **Geniu pustiu** al lui Eminescu, roman al revoluției de la 1848 din Transilvania, în timp ce dilogia **Din bătrîni** a lui Slavici, scrisă în pragul veacului nostru, se axează pe convingerile etice ale autorului, constînd în cumpătare și capacitate de înfrîngere a ispitelor ce ne înconjoară și care sînt gata să ne devoreze.

Dar adevăratul creator al romanului nostru istoric, cel care a dat demnitate acestei specii este Mihail Sadoveanu. Mai întîi, prin numărul de cărți : **Șoimii, Vremuri de bejenie, Neamul Șoimăreștilor, Zodia Cancerului, Nunta domniței Ruxandra, Creanga de aur, Ucenicia lui Ionuț, Izvorul alb, Oamenii Mării Sale, Nicoară Potcoavă.** Apoi, prin întinderea în timp a faptelor și evenimentelor evocate : începînd din vremea regelui Burebista și a dinastiei religioase a Deceneilor și pînă în vremea lui Vasile Lupu. Apoi, Sadoveanu este singurul scriitor din literatura noastră care a încetățenit, literar, tagma oștenilor, atît de îndrăgită în literatura europeană prin autori ca Walter Scott, Alexandre Dumas, Sienkiewicz, Alexei Tolstoi, Heinrich Mann sau Maurice Druon.

Jderii, Călimanii, Frații Potcoavă, Tudor Șoimaru, Bogdan și Ștefan Soroceanu, Cantemir-bei, Simeon Bîrnavă, Ghiță Botgros, Costache Morocine, Husein-aga, Ilie Turculeț, Alecu Ruset, Ștefan Meșter, Grigore Doda, Gogolea, Gheorghe Botezatu tătarul, Ilia Alapin, Petrea Ginj, Pokotilo, Alexa Totîrnac, Neculai Strămurare, Cozmuță Negrea, iată o adevărată armată de oșteni creați de Sadoveanu la un nivel de clasicitate, deși în scrierile anterioare inspirate din istorie, cu excepția lui Răzvan al lui Hasdeu, nu întîlnim un oștean mai convingător. Aruncînd, pe de altă parte, o privire asupra prezenței domnitorilor în opera sadoveniană putem, de la început, formula o primă constatare : scriitorul și-a îndreptat întreaga simpatie asupra voevozilor cu dragoste de țară și, în mod special, cu dragostea pentru țărani: Unii dintre ei sînt, ca oameni, de o cruzime înfricoșătoare; cum este Tomșa, dar voievodul e absolvit prin faptul că era un „părinte" al răzeșilor. În schimb, domnitorii care spoliau țara și pe răzeși, cum sînt Duca, Petru Aron sau Ieremia Movilă, sînt priviți cu severitate, devenind personaje negative.

ÎNCĂ o constatare : stingherit oarecum cînd ne zugrăvește chipuri de domni, deoarece aceștia intraseră în istorie și aspirația invenției era înhibată, scriitorul se revanșează atunci cînd prezintă personaje secundare din istorie sau inventate, dar care trec pe primul plan în literatură. Ionuț Jder este mai puternic, ca personaj literar, decît Ștefan cel Mare. Reușita romanelor istorice sadoveniene trebuie pusă în legătură cu eroii din „penumbra istoriei", ca oștenii, cîțiva enumerați mai-nainte, și mai puțin în legătură cu voievozii. Demofilia marelui prozator își ilustrează o neașteptată față literară. Dacă am vrea să înlăturăm, prin absurd, desigur, întreaga creație sadoveniană, excepțînd romanele istorice, adică literatura sa care are drept eroi oștenii, Sadoveanu ar continua să ocupe același loc, monumental, în literatura noastră. Ceea ce este, credem, suficient pentru a le marca importanța, cu totul excepțională. Căci oșteanul sadovenian, în același timp viteaz și sentimental, înțelept și învățat, intransigent și tolerant, provenind din toate straturile sociale și avînd toate îndeletnicirile : țărani, ciobani, pădurari, boieri, domnitori, lotri sau călugări, rezumă cu fidelitate universul întreg al literaturii sale, însăși umanitatea sadoveniană atît de profund românească.

În afara lui Sadoveanu, de departe senior de necontestat al romanului istoric românesc, numeroși alți scriitori au fost preocupați de zugrăvirea istoriei, și am cita, la început, pe Liviu Rebreanu, cu **Crăișorul Horia,** roman al răscoalei populare din Transilvania din 1787, ca și **Pîrjolul** lui O. W. Cisek, inspirat de aceleași evenimente. Amîndouă aceste romane se remarcă prin atenția pe care o acordă, în egală măsură, problematicii naționale și sociale, atît de caracteristică realității transilvănene din epoca respectivă.

Ținînd seama de tradiția speciei, interesul acordat romanului istoric în literatura ultimelor trei decenii pare întrutotul firesc. Deși timpul scurs este, prin scurtimea lui, poate neconcludent, unele realizări remarcabile sînt în afara îndoielii și între ele trebuie citat **Un om între oameni,** epopee bildungsromanescă a anului revoluționar 1848 în Principatele române, mai ales în Muntenia. Cartea este neterminată și e probabil că autorul, atît de exigent cu propria-i creație, i-ar fi dat, în final, o formă mai rotundă și mai riguroasă ; dar, chiar în varianta rămasă, această operă impresionează prin investigația pătrunzătoare, extinsă asupra tuturor categoriilor sociale și prin monumentalitatea personajului principal, Nicu Bălcescu. În categoria romanelor istorice putem introduce, fără ezitare, **Șoseaua Nordului** de Eugen Barbu ori **Delirul** lui Marin Preda, ca și alte cărți despre evenimentele din jurul lui 23 August 1944 scrise de autori ca Titus Popovici, Petru Vintilă, Haralamb Zincă, Nicolae Jianu, ș.a.

Toate continuă și îmbogățesc tradiția romanului istoric românesc, caracterizat prin împletirea organică dintre problematica națională și socială, printr-un puternic simțămînt patriotic, prin atașamentul față de idealurile democratice, printr-o mare dragoste față de categoriile sociale fundamentale, prin respectul față de toate naționalitățile conlocuitoare. Credem că această tradiție, odată statornicită, poate deveni un nou stimulent pentru scriitorii de astăzi, chemați să dea glas năzuințelor celor mai adînci ale poporului.

Pompiliu Marcea

La Eminescu

Încerc un zbor atît de grav
de parcă aerul mă înfioară.
Îmi iau : un suflet,
o lună plină, dintr-un poem veghind o seară,
un tei,
un călător de moarte nepătat...
Să nu rămîn o umbră fără trup,
mă-ncumet și lumea minții i-o străbat.
Aripa-i mare și duce așa departe...
trec de o liniște,
de-o zodie cu țărmurile frămîntate
și dau de aștri sub fruntea tot mai albă
și mai înaltă.
Deși n-am vrut eu ochii lui,
ei îmi sînt paznici laolaltă.
Doi feți-frumoși din lacrimi
peste pămînturi pline de miere
voind să vadă și să împartă
cerul înstelînd dintr-o putere.
Și, iată, mai ucid o noapte
s-alint un număr înflorit.
Călin, aruncă-mă-n oglinzi,
să-mi apăr trupul ce-a plutit.

Valeria Deleanu

Poetul

Lui Mihai Eminescu

Asprime a pămîntului ce ne unește
Într-o lungă călătorie nemăsurată,
De-a pururi prezentă sub bolta
Tinjind, cu noi, spre eternitate.

Lumina venind din steaua depărtată
Ca o solie a biruinții
Și raza care întîia străbate
Calea cea fără de moarte.

Poetul a rămas în veșnicie
Tînăr ca atunci cînd se numea M. Eminescu,
Poetul este cel mai frumos bărbat
În melancolia lui suverană.

Azi mă gîndesc la el
Și abrupt coboară cerul în mine,
Iar o mare se aude tot mai insistent
Cum se revarsă pe țărmurile sufletului meu.
Mîine, cînd mă voi gîndi la el
Cerul va urca în nemărginire
Ca o tînguire a unui anotimp.

Și azi, și mîine, mereu,
Poate nu va trebui să mă gîndesc la el :
Cuvintele lui susură veșnic ca izvorul în zori,
Freamătă neauzite ca lumina,
Revărsînd o zi pe pămînt.

Grigore Scarlat

Umanismul activ al cronicarului

DIN prima pagină, de la primele rînduri ale **predosloviei** cu care își deschide cea dintîi scriere istorică de mare întindere — **Letopisețul Țării Moldovei** — Miron Costin se destăinuie „iubitului cititoriu", nevăzutul dar mereu căutatul, mereu invocatul său conlocutor și martor, și-i comunică motivul care l-a făcut să-și rectifice intențiile cu care se așezase să împlinească anevoioasa muncă de istoric : „Fost-au gîndul mieu, iubite cititoriule, să fac Létopisețul țării noastre Moldovei din descălecatul ei cel dintăi, carele au fostu de Traian împăratul și urdzisăm și începătura Letopisețului. Ce sosiră asupra noastră cumplite acestea vremi de acum, de nu stăm de scrisori, ce de griji și suspinuri".

Este prima referire la acel teribil complex de obstrucții, pe care Costin îl va reclama, obsesiv, de-a lungul întregii sale **opere**, folosind, de cele mai multe ori, aceeași împerechere de slove. Deocamdată „cumplitele vremi" îl împiedică să-și înceapă în liniște marea istorie a neamului său, acel „fel de scrisoare" pentru care „gîndu slobod și fără valuri trebuește" și îl obligă să dea — nu o scriere „provizorie", cum observa nu de mult un cercetător — ci doar textul care i se părea absolut necesar : „Deci priimește, în această dată, atîta din truda noastră, cît să nu să uite lucrurile și cursul țării, de unde au părăsit a scrie Uréche vornicul".

Să-l bănuim pe Costin, pe Costin — scriitorul, firește, (cum era tentat cineva) — că afișează în această precuvîntare o modestie oarecum afectată, în virtutea conturării unui „debut" care să atragă „înduioșarea cititorului", sau să dăm crezare mărturisirii cu care Costin își începe scrierea ? Am înclina către a doua presupunere, chemînd în sprijin nu numai elementele care configurau pe atunci niște vremuri învolburate, potrivnice alcătuirilor de orice fel, ci mai ales ansamblul textelor costiniene, strălucită dovadă a sincerității și exemplară, mai ales, concretizare a unui crez nobil, a unui militantism activ, susținut de o credință adînc patriotică.

Apropierea de cultura și literatura barocă, în plină înflorire în răsăritul european al celui de-al XVII-lea secol, i-a revelat lui Miron Costin ideile fundamentale în legătură cu ceea ce înseamnă **literatura** (nu numai istoriografia) în accepția specifică a termenului. Cărturarul român va dovedi, în tot ceea ce va întreprinde (scrie epigrame, discursuri, memorii, poezie de meditație filosofică, epică, tratate istorice), o remarcabilă receptivitate și putință de asimilare creatoare, mișcîndu-se în cadrele tuturor acestor specii cu o surprinzătoare libertate, dovedind maturitate științifică în afirmarea și argumentarea marilor adevăruri legate de trecutul neamului său și o stăpînire plenară a mijloacelor literare.

Impactul baroc în cultura românească a secolului al XVII-lea a însemnat în primul rînd contactul cu Antichitatea clasică, relație decisivă pentru o cultură care din motive binecunoscute nu trecuse prin etapa renascentistă (situația culturii române nu este, de altfel, singulară în Europa de est și sud-est). Barocul — curentul și stilul totodată — a realizat o preluare firească a celor mai multe dintre cuceririle Renașterii. Nu e vorba numai de asimilarea manierei de resuscitare a valorilor clasice, ci și de interpretarea lor în spiritul unei modernități acute. Au fost încorporate, în plan filosofic, în urma unor operații de „purificare", ideile fundamentale ale teoriilor lui Platon și Aristotel și, în continuare, procesul acestei integrări a fost rafinat în sensul delimitării conceptelor celor mai adecvate contemporaneității.

În acest context, plină de importanță și semnificație rămîne aplecarea cronicarului spre istoria veche, spre scrutarea și descrierea trecutului, această „pasiune a începuturilor", prin care istoria națională își caută și își găsește locul cuvenit în cursul evenimentelor lumii. Căutînd să deslușească trecutul celor care „au colonizat odinioară amîndouă Daciile de la valurile lui Traian, pînă ce vremea îndelungată i-a împărțit în trei", istoria tuturor celor ce poartă „numele vestit de români (deci nimeni să nu se îndoiască că se trag de la Roma)", Costin face și o operă de firească încunoștiințare a celor care nu posedau aceste elemente și, în chip firesc, tonul pare ușor iritat (este iritarea normală a istoricului de bun simț și bună credință) de falsa ingenuitate a istoricilor care se făceau a nu ști ceea ce știau foarte bine...

Umanistul și literatul Costin, căruia cultura barocă îi revelase nu numai valorile perene ale Antichității („Antichitatea cea plină de spirit și înțeleaptă în născocirea ei"), ci și transferul lor, mereu în forme recristalizate, în timp și spațiu, alcătuiește, nu fără reținută mîndrie, din imagini sugestive, fresca unei „antichități românești". Socotim absolut trebuitor ca, în cadrul mult discutatului umanism românesc, umanismul lui Miron Costin să fie particularizat și prin această notă de militantism, de evidentă sorginte patriotică. Antichitatea clasică este pentru cărturarul român și civilizația marilor popoare, în speță, grec și latin, dar, prin cel de-al doilea neam, și civilizația străbunilor săi, a căror limbă, transformată prin timpi, o vorbește.

Vestigiile epocii înfloritoare — posedînd toate atributele fundamentale ale civilizării — îi stau pretutindeni la îndemînă și Costin le prezintă revelîndu-le semnificația . „Șanțul Troian", de pildă, nu este privit ca o instalație defensivă (Costin afișează un scepticism plin de bun simț : „...dar nu este de crezut, căci atît de multe locuri cine le-ar putea ține întotdeauna"), ci ca un monument, așezat între celelalte izbutiri arhitectonice ale împăratului roman (pentru descrierea faimei căruia Costin nu ostenește înșirînd superlative), adresat generațiilor viitoare spre „vecinică pomenire" („Mai de crezut sîntu aceia carii țin că Traianu împăratul au săpat acestu șanțu în vecinica pomenire și veste..."). În viziunea celui care hrănea deseori nostalgia patetică a vechilor hotare ale țării, „șanțul" este gigantic. Stăvechea organizare a acestor pămînturi includea și incintele consolidate și fortificate, cetățile, spații de siguranță, dar și de stabilitate interioară. „Dachii cei vechi" sînt ziditorii bătrînelor urme, „ruine în multe părți abia de recunoscut", romanii sînt întemeietorii celorlalte.

Ovidiu, al cărui prim tălmăcitor este, în **De neamul moldovenilor,** Costin, era, măcar în parte, un **poet de aci,** care i-a cunoscut pe oamenii locului, „au scris cîteva cărți, șezîndu la Cetatea Albă în urigie, în stihuri" și s-a stins printre ei, respectat și iubit (un hidronim, zice Costin, i-ar conserva amintirea : „Și pre numele lui iește halta Vidovul la Cetatea Albă...").

Și această enumerare ar putea, firește, urma. Mai important de subliniat ni se pare însă faptul că sensibilitatea literară nouă, odată instalată (fapt absolut remarcabil în planul opțiunilor oamenilor de carte români), i-a îndemnat pe cărturari spre alcătuirea unor structuri literare închegate și, totodată, a deschis căile pe care urma să pășească literatura română în drumul ei către contemporaneizare. Umaniștii noștri, în afara necesarului dialog intern, pe care îl poartă cu știutorii de carte dinlăuntru într-un efort susținut de comunicare a adevărurilor fundamentale (V. Cândea), întreprind acum un la fel de necesar (ba poate chiar într-o măsură sporită) dialog cu străinătatea, cu învățații din alte țări, cărora trebuie să li se pună la îndemînă informații cît mai exacte, în primul rînd despre istoria veche a poporului român. Demersurile, diferite ca dimensiuni și sferă de cuprindere, ale unui Udriște Năsturel, Nicolae Milescu, Miron Costin sau Dimitrie Cantemir, nu pot fi interpretate plenar decît din acest unghi de vedere. Descoperirile capitale pe care le fac, în plan istoric, umaniștii noștri din secolul al XVII-lea și de la începutul veacului următor și pe care se grăbesc să le comunice conaționalilor și străinilor se află la originea puternicului patriotism ce animă paginile scrierilor lor, a acelei convingeri nobile, născută din umbrele resuscitate ale unui trecut de glorie și din nădejdile mereu vii ale unui prezent învolburat.

Dan Horia Mazilu

IOANA KASSARGIAN : **Lupta cu apele**
(Din Expoziția anuală de pictură și sculptură, Sala „Dalles", 1976)

Propoziții

Aceste mîini se lovesc de garoafe
Această ploaie ascunde un cîntec
Această frunte așteaptă o mînă
Acest cîntec așteaptă o privighetoare
Această inimă așteaptă un om
Acești umeri visează aripi
Aceste imagini așteaptă un poet
Acest diamant pîndește un geam
Acest monument așteaptă o cioară
Aceste rugăciuni așteaptă un dezastru
Ș.a.m.d.

Aici aproape

Cunosc o casă unde tăcerea e asemenea unei melodii
Unde fructele sînt un amestec de vis și realitate
Iar tu ești fructul cel mai aproape
Și cel mai greu de cules
Sau poate numai amintirea cronică
Distilată cu pleoapele obosite
Și atît de fragede
Ca floarea albă de cireș
A Poetului.

Seceriș

Strălucește o amintire aici aproape
S-ar părea o umbră, o fîntînă arteziană
Poate o danie de chihlimbar
O bucurie secretă
Cînd ceața se risipește
Și corăbiile își vestesc intrarea în port
Voi — buze prietenoase — fiți binevenite
Ochii cîntă
Mugurii așteaptă o comandă
Orizontul se dăruie cu flori
Să le culegem !

Saşa Pană

O viziune totalizatoare

EXCELENTA lucrare a lui N. Manolescu intitulată **Sadoveanu sau utopia cărții,** foarte apropiată de eseu prin raportul de colaborare stabilit cu cititorul și prin simplificarea aparatului referențial, nu se îndepărtează, totuși, excesiv de monografia de tip universitar. Probabil că absența unor monografii serioase în acest domeniu să-l fi silit pe critic la o narare cronologică a operei. Parcurgerea analitică îi dă posibilitatea de a stabili coerent o bună hartă a continentului sadovenian, cu piscurile dar și depresiunile sale, de a preciza, în cadrul unei lente și îndelungate evoluții, valorile trainice, a-i explicita capodoperele, efectuînd, fără inhibiții, o valorizare sistematică acolo unde existau doar schițe, intuiții, indicații. Dar această operație de sistematizare valorică n-ar fi fost posibilă fără o viziune totalizatoare asupra întregii opere. Pornind de la o serioasă analiză sociologică, încadrînd scrierile în coordonatele epocii, dar preocupat permanent de „unicitatea măreață" a lui Sadoveanu în plan național și european, folosind observații și fulgerătoare schițe preexistente, N. Manolescu a reușit să creeze o viziune unitară, logică și originală asupra acestei vaste și tulburătoare opere. Aceasta constituie, cu siguranță, marea biruință a criticului.

„Orice sinteză conține riscul simplificării", ne avertizează N. Manolescu. Lectura critică își asumă acest risc propunîndu-și a rezista la mirajul multiplicității, la amețitoarea vastitate a operei, la vraja stilului, la atracția artei, intenționînd să demonteze pentru cititor mecanismul farmecului. Este riscul unei critici orgolios lucide ce refuză amețeala metaforică și hagiografia în numele exactei înțelegeri și al precisei explicări. Am zice noi, conceptualizarea inefabilului. Distanțare și obiectualizare, raționalizare maximă a impresiilor, ne aflăm în fața unei nete diferențieri de geniul tutelar al deceniului său de debut. Evoluție, maturitate. Dar rezistența la vraja artei, raționalizarea impresiilor, constituie un act secund, elaborat, ce urmează primei etape de impregnare aproape osmotică, de îndelungă cufundare în adîncul operei ; altfel, actul critic ar fi macabră disecție a unui corp inanimat. Impresionează la N. Manolescu o prelungită, simpatetică și minuțioasă cunoaștere a vastei opere sadoveniene și numai din decantarea acestei cunoașteri autentice s-a reușit o sinteză armonioasă. Dintr-o aprofundată contemplare comunicativă, N. Manolescu s-a ridicat la actul critic : distanțare, sinteză, libertate a spiritului. Fiindcă, pentru a menține treaz pasiunea pentru un mare scriitor este necesară nu numai explicitarea unicității sale, ci și îndreptarea reflectoarelor spre victoriile lui artistice. Fără a micșora deloc excelențele studiilor anterioare, datorate unor minți ce au evoluat odată cu Sadoveanu, menționăm că N. Manolescu s-a bucurat și de privilegiul posteriorității, acela de a contempla și cuprinde un fenomen încheiat.

De folos i-a fost criticului și îndelungata practică a cronicii literare, formă fixă ce obligă la concentrare și sinteză. Gîndirea lui N. Manolescu, rapidă, clară, rece, adesea tăioasă, emite idei cu mare frecvență, ordonate bine în cadrul unei demonstrații strînse. Aceste calități au contribuit la faptul ca un volum de două sute treizeci de pagini să realizeze o sinteză clară, îndesat demonstrată, și de o densitate de idei exemplară. Nu există aici pagini opace, amorfe, lălii, totul e scris cu nerv și intensitate, stilul scapără de sugestii mereu interesante, astfel încît densitatea compensează și depășește volumul. Eleganța formulării este o funcție a densității. Dacă luăm, de pildă, primul capitol — **Filosofia** — sau pe al cincilea, o analiză caracterizantă a evoluției romanului românesc, vom constata că ele se constituie în studii suculente, cu valoare autonomă ce vor deveni, inevitabil, texte de referință. Rezumarea lor, aici, ar constitui doar o schilodire, pentru că dacă orice sinteză conține riscul simplificării — noi am zice al alegerii — sinteza lui Manolescu, realizată prin renunțări, **nu** a simplificat nimic. Dimpotrivă. Ea se bazează pe o pluricauzalitate delicat convergentă, pe o dialectică în care efectele devin cauze și în care planurile demonstrației comunică necontenit, opera literară fiind ampla cutie de rezonanță în care auzim sunetul unic al unei întregi orchestre.

ION IRIMESCU : **Mihail Sadoveanu**

(Din Expoziția anuală de pictură și sculptură, Sala „Dalles", 1976).

BAZA eseului este declarat sociologică, fapt plin de consecințe care — în raport cu studiul **T. Maiorescu** — înseamnă o împlinire. Conflictele sociale determină ideologia curentelor și școlilor literare iar, în linii generale, evoluția prozei. Arta lui N. Manolescu stă în aceea că implantîndu-l temeinic pe Sadoveanu în epoca în care scriitorul s-a format și a scris, deducînd decalajul considerabil față de contemporanii interbelici, să descopere, în această distanțare chiar, cheia potrivită. Din altoiul umanismului răsăritean, cu pilpîiri mitico-fantastice, pe trunchiul iluminismului propriu secolului optsprezece, raționalizînd Orientul într-un moment în care Occidentul se dezicea de rațiune, reînviind balada, povestirea, basmul pentru a le introduce în structura închis unitară a epopeii, Sadoveanu tinde, demonstrează autorul, să restituie, în imaginar, o societate ce reface un paradis pierdut. „Evoluția lui Sadoveanu implică astfel de contradicții continue, care-i formează autenticitatea și unicitatea". „Visul lui Sadoveanu, spune mai departe Manolescu, este al unui om armonios într-o lume armonioasă". Dar introducerea unei sinteze umaniste într-o societate capitalistă, de acumulare grosolană, omenește și estetic urîtă, se poate realiza doar prin intermediul utopiei, id est construcția mentală a unui model de conviețuire și existență umană : „Societate țărănească sau societate de filosofi — deopotrivă de armonioase, expresie a unei lumi integre și a unui om moral. Sadoveanu este cronicarul melancolic al acestei societăți prudente, stabile, ceremonioase (...) el tinde spre apologia vîrstei eroice, dar și înțelepte, a umanității, în care sabia și spiritul se cumpănesc reciproc..."

Ideea centrală este aceea enunțată în titlu : **utopia cărții.** Ea apare încă de la primele pagini, se îndepărtează, se ramifică, revine îmbogățită cu nuanțe, pentru a se îndepărta și reveni iarăși ca un motiv delicat, persistent, ce susține o simfonie. Forța ei constă în faptul că e implicată în întreaga structură a studiului, acționează în psihologia scriitorului, în atitudinile lui sociale și chiar în formula artei sale, că ea se continuă de-a lungul întregii opere, ca formă a democratismului țărănesc a regăsirii în înaltul Istoriei, împlinindu-se ca utopie a cărții, elaborare filosofică a tuturor filoanelor anterioare. Aflat în consens cosmic, bucurîndu-se de materialitatea diafană a lumii, implicat prin ființa sa în realitatea multiplă, Sadoveanu, realist liric, se află în neaderență cu societatea capitalistă, în toate consecințele ei. De aceea, acest „spirit liber și democrat", va exprima simptomele unei „sensibilități în criză". N. Manolescu descoperă „rădăcina utopiei" tocmai aici, „în contradicția dintre idealul de artă și semnificațiile sociale și morale ale lumii în care scriitorul trăiește și scrie, între o viziune comunitară și o societate diferențiată...", în contradicția, deci, dintre o acceptare lacom senzorială a realului și respingerea unui tip de societate, adică de relații. De aceea, zice criticul, utopia socială și filosofică a lui Sadoveanu, crearea mentală a unui tip de relații ideal (și crearea mentală pentru el este literatura, Cartea), se realizează cînd idealului unei lumi omogene îi corespunde idealul unei arte omogene.

Îmbinînd spiritul de geometrie cu acel de finețe, N. Manolescu urmărește devenirea și împlinirea unui concept — utopia cărții — care este aceea a evoluției, în profunzime, a unei opere și a unui stil. Fiindcă, spune criticul, Sadoveanu, determinat de epocă, își asumă condiționările spre a le nega, devenind un scriitor tipic și totodată unul excepțional. Refuzînd panta artistică a vremii din motive profunde și diverse pe care criticul le nuanțează, Sadoveanu și-a elaborat, din fuziunea unor structuri literare străvechi, o artă ce i-a îngăduit reînvierea unor lumi ideale, străvechi, mod pedagogic de a refuza consecințele capitalismului și, mai tîrziu, ale fascismului. El și-a creat astfel o viziune expresivă excepțională, „situîndu-l pe marele prozator pe o poziție unică în literatura română și, nu mai puțin, în aceea europeană." Definind cu precizie unicitatea lui Sadoveanu, N. Manolescu desfășoară elegante analize și descoperă categorii ajutătoare, cum ar fi cele trei modele ale universului artistic, cele patru tipuri narative, distincția dintre publicul real și cel ideal etc., distincții ce interesează, de altfel, întreaga proză românească. Dar fiece capitol ar merita o analiză deosebită. Aș dori doar să subliniez faptul că în intenția lui N. Manolescu, utopia este o reacție originală și creatoare, o fuziune dens sensibilă a legendei cu istoria, a sîngeroasei cronici shakespeariene cu lăcomia senzorială, a meditației înțeleptului cu bucuria realului, cu beția de foșnete, culori și lumină. Prin coerență, claritate și finețe, Nicolae Manolescu a creat o carte demnă de preaiubitul nostru Mihail Sadoveanu.

Paul Georgescu

Sonet

Nu tot ce-i pus în vers e poezie ;
e poezie Ființa, cînd iubești.
De-un timp, minunii tale megieș
tac milc, ca lumea să nu bănuie,
să știe.

În spațiu și durată tu nu ești
decît o neînțeleasă-alcătuire,
dar frumusețea mai presus de fire
de alte lumi posibile dă vești.

Pribeag, visam galioane-odinioară
plimbînd pe mări necunoscute-n veci
pe sub carcasa neagră o comoară.

Comoara mi-am aflat-o dar tu pleci
și-mi lași zălog ecourile stinse
prin lungi priveghi de arme,
reci și ninse.

Lapidară

Prin belșugul grînelor — cicoare
m-am legănat la țărmul lumii plutitoare
să-mbrac în nimb de cîntec, vers,
mireasmă,
încrengăturile de var și protoplasmă,
scriind cu ființa un catren
din opera poetului etern.

De-acum surîd din lumea scufundată
nemuritorii scribi de altădată
cu brațele întinse în tăcere
la prag strălucerat, de inițiere.

Semn de carte

Printre oameni grăbiți, printre copii și barzi
eu m-am oprit să frunzăresc prin zile
ca-ntr-un opuscul magic, compus de goliarzi
(păcatele să-și uite) — pe somptuoase file.

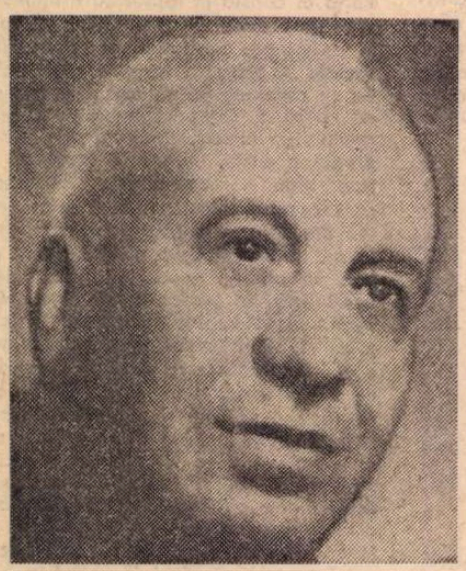
Ceasloave mișcătoare, trec oamenii pe străzi
iar Azi e-n fiecare îngustul semn de carte.
Felunci — aleargă norii pe ceruri după prăzi
— iată, s-a spart o venă pe firmament,
departe.

Precum izvorul firav ce-și pipăie un vad
înaintez cu teamă prin vis ; atît de pal, că
pe urmele fluide, apusul, punți de jad
așterne. Dintre trestii mă-îmbie o rusalcă.

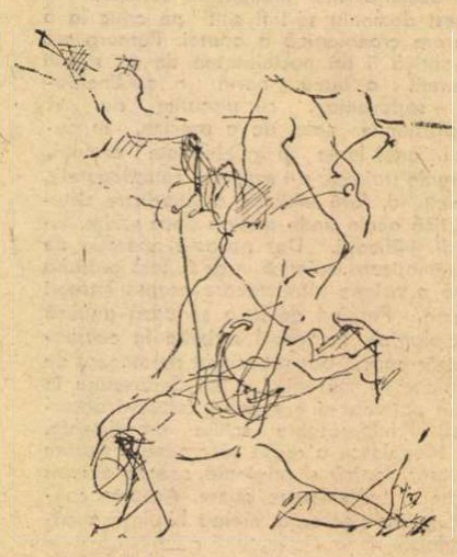
Copaci prelungi agită cădelnițe de scrum,
sub tălpi azvîrle neaua, scrîșnind, vitralii
sparte.

Ceasloave mișcătoare, trec oamenii pe drum
iar Azi e-n fiecare îngustul semn de carte.

Mihai-Dan Cantuniari



Virgil Gheorghiu



1.

Din coastă-n coastă și din talpă-n gleznă
Mă fulgeră un junghi că gem în beznă.
Icnind iau uscătură de pe grind
Un prizărit și gîngav foc s-aprind.

Fiindcă sînt sleit, plin de căpuși,
Cu flori de vară veștedă, bacante,
Mă-mpresură-ntristate la culcuș
Cînd horpăiesc fiertura mea de plante.

2.

Cu-ncetu-mi piere teama de-a lucrurilor
capete.
Chiar Helios aprinsul spre-amurg va fi să
scapete.
Precum se schimbă-n umbră lumina
orbitoare,
La fel își taie vadul și viața-mi curgătoare.

Și fluture și mierlă, albină, mugur, frunză,
De prăbușirea-n tină nu poate să se-ascunză,
și orice-i ofilire cu înnegrite urme,
Cîndva a fost cîntare și zbenguiri de turme.

3

Și blană și privire și putere
Bălane nimfe îmi ținură-ncinse.
Le-am stăpînit fără de mîngîiere
Și înfloream cînd le știam învinse.

Iubirea lor era ca o fîntînă
Cerînd necontenit un neam de ciuturi.
Chiar de voiam alături să-mi rămînă
Se scuturau de pleava de săruturi.

4

Am strîns în neuitarea de sub frunte
Alaiul blond al apei și pădurii.
Sînt frumuseți și-nalte și mărunte
Prin ariniș plimbîndu-și mîndre nurii.

Pe una singură, tăcută, blîndă
N-am dor s-o chem, în vis nu pot s-o ferec
Venea sfioasă, nu stăteam la pîndă
Și vălu-i strălucea în întuneric.

5

Sînt frate bun cu necuvîntătoare,
Și înțeleg a păsărilor limbă.
Chiar roiul viespilor înțepătoare
Pe pieptul meu în liniște se plimbă.

Cînd plaiurile-ncep să se albească
Vin la culcușul meu fărpturi cuminți.
Rumegătoarele doresc să mă-ncălzească
Și-ntind deasupra-mi răsuflări fierbinți.

6.

O cremene de brațe în strînsori,
Un tremur, un sărut, o gîfiire,
Lumină pală, trupul în storcire,
Aceasta-mi fuse bucuria-n zori.

De-ar fi urcat din dorul care moare
Și de pe buze-ntredeschise-n noapte,
Răcoarea și seninul unor șoapte,
Iar peste frunte, mîini mingîietoare.

7.

Stingeam cîntînd aleanuri și amaruri,
Stăpînelor din ape făceam daruri,
Umblînd în zăpușeala de amiezi
La strîns de rădăcini cu dulce miez.

Cosițele visate noaptea-ntreagă
Le-ncununam cu florile răsurii,
Păstrînd pentru aleasa cea mai dragă,
Un rod ascuns din inima pădurii.

8.

Ce-am îndrăgit mai mult a fost pînditul
Cu goanele da surda, și nici de loc ivitul
Stîrnindu-mi feleșagul de răscolit prin văi
Cu tăbărît din bunget pe adînciturî în clăi.

Doream să am alături doar guri povestitoare
Cu temere de strîngeri atotpremergătoare ;
Știam s-amîn în taină trupețtile-asfințituri.
Iubit-am numai jocul, fugisem de sfîrșituri.

9.

Pe cît la hodinit glia mă cheamă,
Strîns sub săgeți de ploaie și de frig,
Pe-atît mă-ncearcă pofte vechi de cramă,
Și-s ros de-un gînd prin amintiri să strig.

S-ajung pe-un țărm de ape însorite,
Și-n zori cu ochi măriți de priveghere,
Pe văl de oreade-n vis găsite
Să-mi pot plimba iar lacoma vedere.

10

Centaurii silenii și satirii
M-au înțărcat. La butii nu dau cepuri
Îmi spun hlizit c-așa e legea firii :
Și să n-ating nici lișițe nici iepuri.

Departe-i și ulcioru-ntins de Hebe,
Olimpice tainuri și nectar.
Voi clefăi doar mînătărci și ghebe
Sugînd semințe dulci de coconar.

Desene de **Janos Benesik**

Breviar

„Visuri în vuietul vremii"

Alexandru Philippide

„Scrieri" (I)

(Editura Minerva, 1976)

ÎN EDITURA MINERVA a apărut recent volumul întîi de *Scrieri* ale academicianului Alexandru Philippide. Sub titlul generic de *Poezii* au fost adunate la un loc aproape toate versurile din culegerile cu titlul *Aur sterp* (1922), *Stînci fulgerate* (1930), *Visuri în vuietul vremii* (1939) și *Monolog in Babilon* (1967). Cele 114 poezii reprezintă o activitate poetică de aproape șase decenii, în decursul cărora poetul gînditor și artist nu s-a arătat doritor nici de a fi mereu prezent în competiția literară, nici de publicitate. A publicat la rare intervale, preocupat exclusiv de „grija expresiei", de „relația conținut-expresie", după cum mărturisește substanțiala *Prefață* la acest prim volum de *Scrieri*. Eram student cînd a apărut întiia culegere de versuri ale tînărului poet ieșean, *Aur sterp*. A fost un adevărat eveniment literar. Modernitatea tematicei și a expresiei anunța ivirea unui poet menit să revoluționeze literatura contemporană. Citeam și reciteam poeziile, apoi declamam frînturi de versuri memorabile, pe care și astăzi, după atîta amar de ani, le tin minte și mi le repet în gînd sau le rostesc în singurătate cu voce tare :

„Ohe ! ohe ! corăbierii
Tăcerii !"

(Romanță)

„Oglinzi ! adînci firide fără fund,
În voi statui de stafii se ascund..."

(Astralis)

„...crinii
Goarna luminii !"
„...cu fruntea boltă
De revoltă..."

(Clopotele)

„Hau ! hai !...
Cum urlă-n vînt toți cîinii văzduhului !
ascultă..."

(Vînt)

„Apusul roș se năruie în căi
De purpură clocotitoare..."

(Pădure)

Sau versurile leit-motiv din *Preludiu de toamnă* :

„Pe stradă trece-un mort calic,
Vîntul merge după dric."

Rostirea corectă cere apăsarea asupra cuvîntului *Vîntul*, ca să se înțeleagă că această stihie, ea singură, constituie tot convoiul mortuar al unui sărac, singur pe lume, fără familie și fără prieteni.

Toamnele ieșene din *Aur sterp* sînt tot atît de memorabile ca și cele băcăoane din *Plumb* de Bacovia.

Era momentul cînd una din metaforele cele mai răspîndite începea cu sintagma :

„Mi-e sufletul..."

Păstrez amintirea cîtorva versuri de această factură :

„Mi-e sufletul în hrube-adînci boltit."

(Lied)

sau :

„Mi-e sufletul o năruire de statui..."

(Cîntecul nimănui)

ori :

„Mi-e sufletul în hrube-adînci boltit".

(Veghe)

AUR STERP se construia astfel ca un poem unitar, de îndrăznețe experiențe verslibriste alături de versificația tradițională, de măiestrite simfonizări, cu o artă subtilă a aliterațiilor, de pendulări spectaculoase între izbucniri de revoltă și dureroase interiorizări, de imagistică nouă, profund personală, ca și accentul liric al noului poet, definitiv afirmat cu acest răsunător debut.

În al doilea volum de poezii, *Stînci fulgerate*, din 1930, se accentuează tendința individualistă, răspicat afirmată în acest vers lapidar, cu care se deschide poemul *Schiță pentru un autoportret* :

„Lumea începe și sfîrșește-n mine."

Ca și titlul culegerii, care sugerează nu știu ce revoluții cosmice, poetul se portretizează în trăsături dure :

„Mi-am plăsmuit un suflet din țăndări de bolid,
Aerian și aspru, cu nostalgii de vid..."

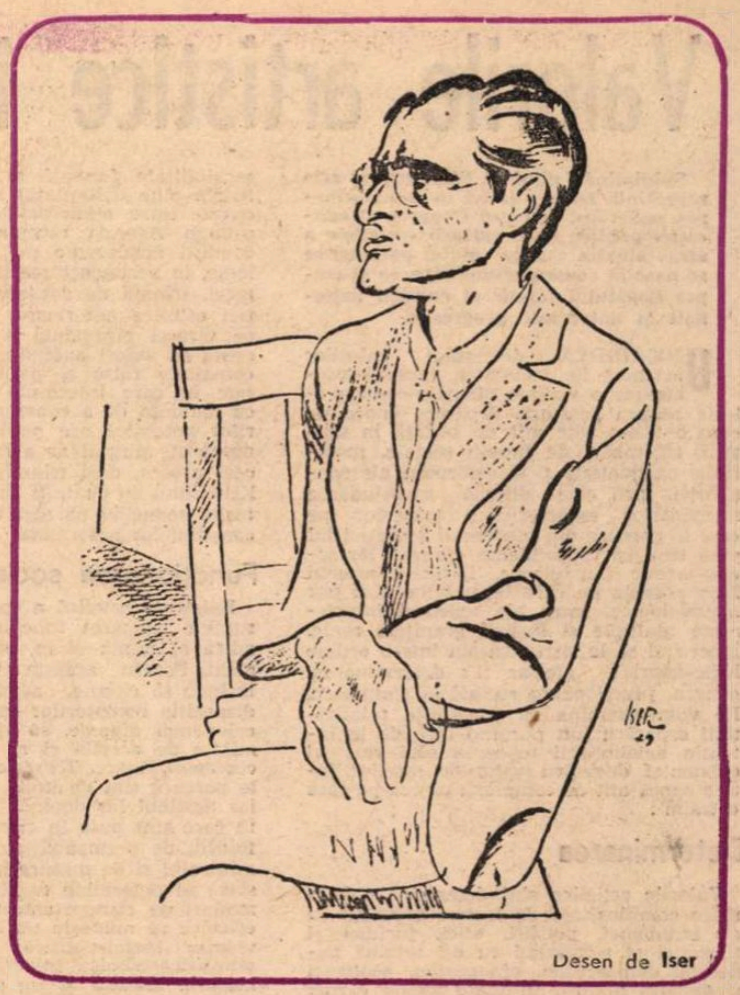
(Frontispiciu)

Apărut, într-adevăr, ca un bolid, în marasmul vieții literare imediat postbelice, poetul se simțea înstrăinat de timpul său. „Mi-s vremurile tot mai mult străine..."

(Pietrele)

Tot atît de spectaculoasă ca și numai aparenta sa aderiune la freneticele încercări de reînnoiri ale expresiei poetice din *Aur sterp*, este declarația de condamnare a acestora, din poemul preliminar la culegerea *Visuri în vuietul vremii* (1939) :

„Silită poezie-a vremii noastre
Într-adevăr prea mult a vremii noastre
Și prea puțin a vremurilor toate,
Rugină nefolositoare
Sufletelor viitoare,
Te văd în timpuri foarte-apropiate
Zăcînd printre unelte demodate,
Mașină cu-ntrebuințări uitate,
Mai nebăgată-n seamă în giulgiul tău de praf
Decît montgolfierii sau primul hidroscaf !"



Desen de **Iser**

Poetul citadin, în *Cîntec de noapte*, are viziunea apocaliptică a ridicării marilor clădiri zăbrelite, în patru labe, viziune căreia îi răspunde, în ultimul său volum, *Monolog în Babilon*, răzvrătirea lumii vegetale, cotropind întreg universul. Cu aceste două din urmă cărți de poezie se accentuează și se precizează portretul moral al unui mare poet al viziunilor cosmice ilimitate, amintindu-ne, prin analogie, vastele visări eminesciene din vremea antumelor.

Nici un alt poet contemporan nu se pierdă cu atîta forță de imaginație pe meridianele tuturor timpurilor, nici unul nu ne înfățișează o atît de mare varietate de peisaje și de civilizații revolute, nici unul nu știe să ne comunice stări sufletești atît de surprinzătoare, de la bucolicul virgilian la cele mai terifiante imagini ale unui univers în descompunere.

Poetul se consideră un „exilat în absolut", adeptul unui „vers sever", de necruțător control artistic, doritor să încerce

„Pe coarde vechi un sunet nou..."

(Pe poarta de corn)

Poet de largă respirație și de vaste viziuni, neîntrecut explorator al marelui cosmos și al vieții interioare, făuritor incomparabil de versuri gnomice și de stihuri-efigie, Alexandru Philippide a pus în circulație cîteva mituri lirice noi, în care omul contemporan se confruntă cu epoca sa și nu șovăie să-și împărtășească mesajul umanist.

Șerban Cioculescu

„Educația la timpul viitor"

PROBLEMELE educației „la timpul viitor" polarizează din ce în ce mai mult atenția nu numai a specialiștilor — pedagogi și psihologi —, ci și a celorlalți oameni, în diferitele lor ipostaze : elevi și studenți, părinți, politicieni, ciberneticieni, arhitecți, literați etc. Și nu este de mirare de îndată ce, pe de o parte, „educația este cea mai rentabilă investiție", iar pe de alta, fluxul informațional crește în progresie geometrică, odată cu adîncirea și extinderea revoluției științifico-tehnice contemporane, în timp ce capacitatea omului de asimilare pare că nu se dezvoltă nici măcar în progresie aritmetică.

Mircea Herivan abordase probleme centrale ale educației contemporane încă în volumul **Meridiane pedagogice** (București, Editura Didactică și Pedagogică, 1973), sub forma unor convorbiri cu personalități renumite ale educației din peste douăzeci de țări din toate colțurile lumii. Spre deosebire de acest volum, **Educația la timpul viitor** este o lucrare sistematică asupra tendințelor contemporane ale învățămîntului, și subliniez acest aspect cu atît mai mult cu cît există încă un număr redus de lucrări care să ofere o perspectivă sintetică asupra educației viitorului. Autorul conturează educația viitorului într-un scenariu alcătuit din șapte modele posibile. Cum era și firesc, punctul de plecare al scenariului îl constituie modelul teoretic și filosofic : sînt audiați și comentați Marx, Engels, Lenin, John Dewey, reformatorii americani John Holt și Paul Goodman, japonezul Shibusawa cu teza teoretică a „maximalizării talentelor", gînditori din țara noastră etc.

În continuare, autorul prezintă sistemul instituțional, bazele psihologice, conținutul educației, didactica și tehnologia, pentru a încheia cu problemele transformării mediului educațional. Deși fiecare din cele șapte eseuri este relativ independent, în intenția autorului ele au menirea de a crea deschideri variate — ca pe o spirală — spre o abordare a fenomenului educațional într-o perspectivă globală, vizînd două sisteme organic corelate : societatea și întreaga viață activă a personalității umane. E ca și cînd autorul ar fi vrut să realizeze o simetrie a modului de abordare și expunere a problematicii cu educația permanentă — ce trebuie să se desfășoare pe întregul parcurs al vieții active a omului — impusă de epocile contemporane.

Întrebările fundamentale la care autorul oferă multiple răspunsuri, sau sugestii, uneori numai dileme, sînt acestea : Există o criză a educației ? Care va fi, mîine, soarta școlii ? Aceste două întrebări se multiplică mereu, cînd în forme mai mult sau mai puțin concrete, mai tăioase, cînd sugerînd o soluție optimistă, cînd o atitudine sceptică : Vom avea poligloți la zece ani ? În era sateliților didactici va dispărea „profesia de profesor sau, dimpotrivă, ea va căpăta valențe noi, amplificate" ? Vor dispărea clasele ? Cum să integrăm computerele în procesul educativ ? Școli „fără ziduri" ? Care va fi rolul literaturii, în general al artelor, în școala viitorului ? etc. etc. În ce privește răspunsul la ultima întrebare enunțată se conturează, deocamdată, două precizări : **„studiul literaturii vizează dimensiunile estetice ale existenței umane sau experiența umană văzută estetic"**. „Deci — continuă autorul — prin intermediul «răspunsurilor» literaturii nu putem avea o măsură a tuturor aspectelor unui psihic individual ; putem dispune însă de mult mai mult : de un instrument pentru studierea și particularizarea trăsăturilor naționale în procesul evoluției acestora". Din cele spuse mai sus decurge cea de-a doua precizare : **„literatura nu e un indiciu al stadiului universal de dezvoltare**, așa cum sînt matematica și științele exacte, **ci literatura din fiecare arie națională se referă la disponibilitățile estetice și culturale ale unei națiuni"**.

Pornind de la constatarea că „școala este prima instituție care ia contactul cu viitorul, proiectîndu-și în prezent «producția» nu numai pentru deceniile imediat următoare, ci și pentru primele decenii ale secolului XXI", Mircea Herivan este interesat îndeosebi de „zonele fierbinți" ale procesului de restructurare a educației, fie că este vorba de problemele „cu scadență imediată" : renovarea conținutului unor discipline, perfecționarea tehnologiei didactice, modificarea mediului ambiant al educației, fie de cele cu însemnătate permanentă sau „scadență mai îndepărtată" : tendința obiectivă spre extinderea duratei învățămîntului general, calitatea sistemului educativ raportată la solicitările societății, pedagogia cibernetică ș.a.

Eseurile lui Mircea Herivan se constituie ca o dezbatere de idei, dobîndind adesea un caracter polemic, explicit, sau numai implicit, lăsînd să transpară, în ansamblu, adeziunea autorului la noile experimente, metode, tehnici, dar fără a trece cu vederea limitele acestora, dificultățile care le însoțesc, posibilele consecințe negative. Astfel, considerînd cibernetica drept „un mod revoluționar de a concepe educația", derivîndu-i definiția tocmai din dialogul **Gorgias** al lui Platon, subliniind rezultatul primordial al aplicării cibernetice în școală : „lecția se transformă dintr-un moment al însușirii într-un mod oarecare al cunoștințelor, într-o etapă din procesul continuu al deprinderii elevilor cu procesul logic al gîndirii", autorul dezvăluie totodată problemele esențiale ce decurg din situația pedagogică extrem de complexă creată de dialogul elev-computer : „a) Cum să organizăm materialul de studiu ? Există mai multe drumuri posibile și, dacă există, care e drumul optim ? b) Cum «să introducem» cursul în calculator ? Cu alte cuvinte, nu putem să-i cerem profesorului să fie un informatician cu înaltă calificare, ci dimpotrivă, limbajul calculatorului trebuie să fie suficient de bogat și de suplu pentru a reda perfect diferite nuanțe și aspecte ale procesului de învățămînt. c) Cum ținem seama de comportarea elevului ? Între altele, cum analizăm și ne luăm «răspunderea» pentru replicile elevului la întrebările calculatorului ? Să ne menținem la sistemul alegerii din mai multe răspunsuri posibile,

care, de altfel, poate fi practicat foarte bine și cu o mașină de învățat electromecanică, reprezintă o soluție de minimă rezistență. d) Care ar fi «configurația» ideală a unui învățămînt asistat de calculator ? Ce avantaje și, respectiv, inconveniente prezintă diferite tipuri de valori terminale ? e) În ce mod «evaluăm» rolul calculatorului ca instrument pedagogic — atît din punctul de vedere al științelor educației, dar și din punct de vedere economic ? Cu alte cuvinte : învățămîntul asistat de calculator e rentabil ?".

Educația la timpul viitor se citește cu interes contemporan. Autorul a adresat lucrarea în primul rînd tinerilor, dar ea poate fi parcursă cu folos de toate categoriile de cititori. Mircea Herivan a scris o carte care te ajută să ajungi mai ușor și mai repede la conștiința unei situații și a unui șir de probleme ce probabil se vor înmulți.

Traian Podgoreanu

Valorile artistice în socialism

Subliniind faptul că literatura și arta reprezintă factori activi în transformarea societății, recentul Congres al educației politice și al culturii socialiste a atras atenția asupra rolului operelor ce se nasc în contemporaneitate, ca și asupra bogatului tezaur al culturii naționale și universale progresist.

URMĂRIREA destinului valorilor artistice în societatea noastră presupune o viziune dinamic-contradictorie asupra acestora, deoarece epoca pe care o trăim este atît de bogată în mutații, schimbări de funcții sociale, modificări existențiale și transformări ale conștiinței, încît este dificilă surprinderea momentelor caracteristice traseelor pe care le parcurg din momentul apariției lor pînă cînd își consolidează statutul lor social-estetic sau dispar. Datorită acestui fapt, etapele pe care le stabilim sînt pur metodologice, între ele existînd interferențe multiple și lipsind granițele reale. Încercînd să le sistematizăm într-o ordine logic-istorică, ele ar fi : *determinarea, geneza, funcționarea socială* și *statutarea*. Le vom examina cu conștiința relativității separării lor, pornind însă de la intenția evidențierii mecanismului real al existenței devenirii valorilor estetice într-o epocă atît de complexă ca cea pe care o trăim :

Determinarea

Valorile artistice sînt determinate de o mare complexitate de factori începînd cu cei economici, politici, etici, juridici și filosofici și terminînd cu cei tehnici naționali, demografici, etnografici, ecologici și de altă natură. În toate aceste cazuri este vorba de o determinare *extrinsecă*, adică din afara ei, dar creația este influențată hotărîtor de factori *intrinseci*, specific artistici, precum sînt legile proprii ramurii, genului sau speciei artistice respective, sistemul tradițiilor formale existente, limbajul și structurile ei individualizate. Nu se poate face o ierarhie între acești factori, dar se poate menționa că societatea în care trăim mărește complexitatea lor și înmulțește verigile intermediare, în timp ce, pe de altă parte, drumul independent și particularizat al fiecărei opere o sustrage adesea unei determinări prea directe. Omogenizarea socială este departe încă de a fi atinsă, astfel încît intervin medii diverse, straturi de cultură și nivele de sensibilitate multiplă, dar chiar în perspectiva unei dispariții (în cea mai mare măsură) a acestora, valoarea artistică nu va fi niciodată supusă nivelării și unificării pentru că prin aceasta și-ar pierde chiar existența specifică, unică, inimitabilă și irepetabilă. De fapt, în cazul valorilor estetice și în special al artei, determinarea se exercită în dublu sens : asupra creatorului la care poate genera anumite aspirații, idealuri și o stimulare a conștiinței sale artistice într-un anumit sens și asupra receptorului la care naște anumite nevoi, trebuințe și așteptări, materializate într-o sensibilitate artistică formată. Valoarea se va naște la întîlnirea acestor două serii (tipuri) de determinări astfel încît încrucișarea lor poate da naștere unor produse adesea greu previzibile, mai ales că sîntem obligați să introducem parametrii individuali în discuție. Valoarea artistică este produsul unei individualități și se adresează unei individualități.

Geneza

Geneza valorilor estetice, a operelor de artă îndeosebi își are punctul de pornire în creație, este un produs al acesteia, dar se constituie în valoare numai în măsura în care, în timp, este validată social. Într-o societate ca a noastră, rolul receptării artistice crește enorm, întrucît cei ce participă la dialecticul proces de constituire al valorilor crește mult și chiar dacă în acest domeniu aprecierea nu este un rezultat al votului majorității, ea se integrează în ansamblul practicii sociale.

A — Creația artistică. Apariția artei este un proces intens individualizat, chiar și în așa-numitele arte colective (teatru, cinematograf), iar o societate al cărei țel principal este individul țintește la exprimarea cît mai complexă a acestuia cu ceea ce-i este propriu. Valențele sale creatoare dobîndesc posibilitatea de a se manifesta mai liber, îngrădirile venind doar din partea unei lipse de omogenitate relativă a formației indivizilor și din partea barierelor pe care le pune diviziunea socială a muncii într-o anumită măsură. Diviziunea profesionism-amatorism se menține încă cu insistență în artă, dar trebuie remarcat că spontaneitatea, libertatea, lipsa de obligații exprese cu care se exercită cea de-a doua îi acordă adesea un plus de farmec și prospețime, chiar în absența unei tehnici însușite. Nou în creație este stimulat prin elasticitatea tradiției, dar trebuie să observăm că inovația întîlnește întotdeauna un context axiologic format, ceea ce în orice caz îi îngreunează penetrarea în scara de valori existentă.

B — Receptarea artistică. Deși pare că se face într-o lume intens socializată, ceea ce evident o influențează, nu-și pierde nota personală. Un ideal social-estetic unitar al membrilor societății noastre nu exclude, ci, dimpotrivă, presupune un palier larg al preferințelor, intereselor și gusturilor receptorilor individuali, care — deși influențați de universul în care trăiesc — nu încetează (atunci cînd au o sensibilitate formată și o conștiință artistică bine delimitată) să selecteze și să opteze între numeroasele valori ce li se propun. Aceeași receptare — făcută în condiții neadecvate (în alt context axiologic, în necunoașterea limbajului specific artei, frînată de conservatorismul formației estetice anterioare) poate nega ceea ce virtual reprezintă o valoare sau accepta ca valori autentice ceea ce de fapt constituie falsă și pseudoartă. O societate în care interesele sociale concordă cu tendința de a construi o scară a valorilor autentică are posibilitatea prin nenumărate pîrghii de a regla și corecta acest proces, deși triumful de moment al Kitschului nu poate fi uneori înlăturat datorită seducției pe care o exercită asupra conștiințelor neformate.

Funcționarea socială

Existența estetică a operei de artă presupune neapărat funcționarea ei socială, adică existența ei *în, prin* și *pentru* oameni. Pentru aceasta valorile artistice trebuie să circule, adică să fie puse la dispoziția receptorilor aparținînd mediilor celor mai diverse, să ajungă să fie asimilate de aceștia și să producă efectele corespunzătoare. Traseele pe care valorile le parcurg sînt de multe ori întortocheate, iar destinul lor depinde adesea de modul în care sînt puse în circulație, de canalul folosit, de permeabilitatea estetică a primitorului și de măsura în care ele sînt în stare să determine deprinderi, obișnuințe, moduri de comportament estetic, adică ceea ce se numește un stil de viață. Revoluția social-politică, alături de cea științifico-tehnică intervin aici în mare măsură, întrucît întreg aparatul instituțional, ca și condițiile efective de acces la cultură depind de ele. Vom analiza pe rînd aspectele principale ale funcționării sociale.

A — Circulația axiologică. Traseele pe care se mișcă operele în drumul lor de la creator la receptor ca și aria răspîndirii lor sînt reglate social de emițător, dar pe parcurs intervin numeroși alți parametri : o statuie sau un monument nu poate să circule, ci este vizitat, un muzeu presupune deplasarea nu doar fizică, ci și spirituală, un spectacol de teatru este legat de locul reprezentației, un concert de posibilitățile și interesele ascultătorilor, astfel că cele mai puțin „determinate" arte în drumurile pe care le parcurg sînt cinematograful și arta transmisă prin intermediul televiziunii sau radioului (evident, libertatea de mișcare nu este nici aici absolută, iar uneori chiar condiția tehnică a acestor mijloace ajunge o piedică obiectivă în calea alcătuirii unui anumit repertoriu). Trebuie apoi să privim circulația în funcție și de numeroși factori aleatorii care intervin, întrucît contactul cu arta este evident doar unul dintre modurile în care omul există.

B — Asimilarea valorilor. De la simplul contact cu operele care circulă pînă la asimilarea lor este fără îndoială un drum și adesea mai multe etape. Unele se opresc la stadiul curiozității și apoi sînt ignorate, altele, după un prim șoc, devin modă, cele mai fericite, după un timp, sînt selectate și considerate tradiție înscrisă în manuale, tratate, colecții, în timp ce unele sînt azvîrlite într-un fel de depozit spiritual din care întîmplarea, neașteptate coincidențe sau o valoare deosebită le mai scoate. În cazul asimilării se presupune însă că valoarea intră în conștiințe, după un temporar conflict se conformează scării ierarhice existente sau o răstoarnă, dar în orice caz devine un reper spiritual de neignorat. Adevărata destinație finală a unei opere o reprezintă ajungerea în acest stadiu capabil să producă efecte comportamentale.

C — Efecte social-estetice. Valorile — în măsura asimilării lor — determină atît pe plan cognitiv, cît și sub raport moral-politic și filosofic anumite efecte, în sensul că ele sînt modelatoare ale conștiințelor. Mai mult chiar — atunci cînd determină mutații în sensibilitatea estetică — apar alte preferințe, noi cîmpuri de mișcare și oricum o atitudine estetică, dacă nu modificată, oricum cu un orizont îmbogățit. Este dificil să despărțim efectele propriu-zis estetice de cele extra-estetice, dar o asemenea distincție totuși există și pînă la urmă valorile trebuie judecate după urmele pe care le lasă în conștiințe, după acțiunile pe care le determină și chiar după stilul estetic pe care-l configurează sub raport uman. Înțelegem prin aceasta un mod de trai în care esteticul intervine în mod obligatoriu, o situație în care considerentele utilitar-constructive sînt însoțite, iar uneori chiar depășite în valorizare de cele estetice. Ideea lui Marx după care omul creează „și după legile frumosului" poate fi înțeleasă aici ca „receptare după legile frumosului", adică prezența acestei componente axiologice în toate planurile de valorizare.

Statutul estetic

Valorile artei au în mod firesc numeroase statute constituite socialmente, între care cel politic, etic, filosofic, antropologic-general nu pot și nu trebuie ignorate. Statutul estetic le este însă cel specific și el desemnează locul și rolul operei în contextul ramurii, genului sau speciei respective, măsura în care ea deschide o serie artistică nouă, se încadrează în cele existente și mai ales poziția pe care o ocupă în conștiința contemporanilor, ca și a epocilor următoare. Ne aflăm într-un moment în care valoarea a devenit un cristal social cu irizații în toate direcțiile și cînd destinul ei — niciodată previzibil pentru eternitate — pare a se fi stabilizat. Societatea noastră se străduiește să păstreze în acest tezaur imens tot ce omenirea a creat valoros și progresist.

Ion Pascadi

Ion Brăescu

MĂ LEGA de el, de mai bine de trei decenii, o prietenie care nu mai avea nevoie de vizite frecvente pentru a-și păstra, inalterată, calitatea. Ani de-a rîndul, mai întîi ca studenți, apoi colegi la aceeași catedră, am învățat, am muncit, am luptat împreună.

Cercetător de o reală probitate științifică, dascăl înnăscut, excelent organizator de școală, Ion Brăescu a parcurs, cu modestia și tenacitatea care-l caracterizau, treptele carierii didactice. Șef al catedrei de literatură franceză, multă vreme decan al Facultății de limbi romanice și orientale, Ion Brăescu se impusese de timpuriu, prin forța sa de muncă, devotament, competență și cinste, ca un cadru de bază al noii Universități, socialiste. Iubit și prețuit de studenți, ca și de colegi, s-a dăruit integral școlii, pe care a slujit-o cu abnegația, punctualitatea și discreția din care sînt îndeobște plămădiți marii profesori.

Omul merita să fie cunoscut : dincolo de aparențele timide și un comportament uniform, aflai în Ion Brăescu un om cald, generos, plin de umor, înzestrat cu un remarcabil echilibru sufletesc și cu o vocație a prieteniei. Văzîndu-l cum muncea, cu pasiune și regularitate, pentru instruirea și formarea tinerelor generații, nu te puteai abține să ți-l închipui octogenar, cîndva.

Dar iată că absurdul se furișează și destramă chiar și existența cea mai bine organizată : Ion Brăescu ne-a părăsit la 52 de ani. Dispariția lui lasă un mare gol în Universitatea din București și o mare durere în inima celor care l-au cunoscut și l-au prețuit.

Valentin Lipatti

Alexandru Bistrițianu

A ÎNCETAT din viață (la 3 iulie 1976) un profesor, un literat, un om de o rară distincție, Alexandru Bistrițianu. L-am cunoscut în anii de excursii și caravane literare „pe urmele scriitorilor", organizate de G. Călinescu ; marele critic îl iubea și-l prețuia în mod particular pe colaboratorul său Al. Bistrițianu în care descoperise compensativ o inteligență așezată în tipare clasice, fără tumulturi spectaculare. Între 1954—1960, publicînd primele tomuri ale revistei „Limbă și literatură" și ocupînd funcția de secretar de redacție, l-am avut pe Al. Bistrițianu, într-un fel, „redactor-șef", într-o redacție onorifică la ale cărei lucrări participau, printre alții, Tudor Vianu și Perpessicius. Tomurile de început ale seriei poartă ceva din distincția de literat parnasian, de profesor sever, dar îndrăgostit de jocurile libere ale literaturii, cu care elegantul spirit al lui Al. Bistrițianu concepea munca literară.

Puțini știu că profesorul pe care-l omagiem azi, la această „mare trecere", n-a fost numai profesor, ci și un scriitor prezent, mai ales în tinerețe, în revistele literare, cu nuvele și povestiri, care, strînse în volum, ar oferi o încîntare inedită și autentică.

Născut la 7 sept. 1911, la Tecuci (unde tatăl său era profesor de literatură română, remarcat ca dascăl și de N. Iorga) ; face liceul la Lugoj, unde părinții sînt transferați. Ca elev înființează și redactează revista „Primăvara Banatului", cu sprijinul prof. Aurel Peteanu. Licențiat în litere în 1933, funcționează cîtva timp ca asistent (1933—35) al prof. Mihail Dragomirescu, ca profesor în învățămîntul mediu (1935—55), paralel (1942—1944) ca asistent al prof. N. Cartojan. După 1955 e, pe rînd, conferențiar universitar la Institutul de perfecționare a cadrelor didactice, la Institutul pedagogic (unde ocupă și funcția de decan), prorector al Universității din București, lector de română în Franța (la Lyon) între 1966—1970. Era, în prezent, conferențiar la catedra de literatură universală și comparată, a Universității din București.

Al. Bistrițianu a colaborat la redactarea **Gramaticii limbii române**, a Academiei, a publicat studii legate de cultura bănățeană **(V. Alecsandri și bănățenii ; Doi scriitori bănățeni ; Popovici-Bănățeanu și Victor Vlad Delamarina)** ; e autorul (în colaborare) al unui curs universitar de **Introducere în literatură**, încununîndu-și activitatea cu susținerea doctoratului în filologie (în preziua morții, 2 iulie a.c.) cu teza, **Teorie și inspirație folclorică la predecesorii lui V. Alecsandri.** Era redactor șef al revistei **Limba și literatura română pentru elevi...**

Acum, cînd Al. Bistrițianu a trecut „la margini de liniști", unde „străbat fără sfat numai unii", cum spunea Blaga, ne dăm seama că literele române au pierdut nu numai un exeget, dar și un cavaler.

Emil Manu

Cronica limbii

Unitatea limbii române

● GÎNDURILE pe care le expun aici au fost prilejuite de apariția unui interesant *Compendiu de dialectologie română*, datorat Matildei Caragiu Marioțeanu și publicat de Editura Științifică și Enciclopedică. Autoarea, reputată specialistă în materie, prezintă întîi o largă introducere generală, în care studiază problemele teoretice ale dialectologiei, apoi o parte specială în care analizează pe rînd situația graiurilor dacoromâne, istroromâne, aromâne și meglenoromâne. Ceea ce izbește de la prima vedere este unitatea acestor graiuri. În fruntea volumului se află un citat din Sextil Pușcariu : „Toate trăsăturile caracteristice ale limbii române, tot ce deosebește limba română de limba latină pe de o parte și de celelalte limbi romanice pe de altă parte, se găsește în citeșipatru dialectele".

Mi se pare că mai interesantă decît deosebirea față de latină este asemănarea dintre idiomurile românești. Rolul esențial al limbii, de mijloc și de comunicare, face ca vorbitorii unei comunități să folosească aproximativ aceleași elemente, iar cînd se produc schimbări, ele se generalizează, pentru că altfel oamenii ajung să nu se mai înțeleagă. Dacă însă vorbitorii se împart în grupuri depărtate unul de altul și nu vin în contact între ei, atunci limba se scindează, căci în fiecare regiune se produc alte schimbări și se ajunge la un moment cînd, dacă se întîlnesc ocazional, urmașii celor care au vorbit o limbă unitară să nu se mai înțeleagă între ei. Este situația pe care o găsim în țările apusene ale Europei : francezii, italienii, germanii, care nu cunosc limba literară, învățată la școală, nu se pot înțelege cu compatrioții lor care locuiesc la cîteva sute de km distanță.

S-a remarcat de multă vreme că la noi nu e așa, că nu există doi dacoromâni care să nu poată conversa între ei, chiar dacă ici și colo găsim diferențe de vocabular sau de gramatică. Lucrul a fost explicat ca un efect al păstoritului : umblînd cu turmele în lungul și în latul țării, oamenii au venit mereu în contact între ei și astfel fiecare dintre ei a avut ocazia să se familiarizeze cu inovațiile introduse de ceilalți, eventual să le adopte. Am arătat altă dată că nu socotesc suficientă această explicație. Fără să contest importanța păstoritului, socotesc că nu este singurul factor, și nici măcar cel mai important, pentru unitatea lingvistică. Este evident că nu toată populația țării se ocupa cu păstoritul și că păstorii nu rătăceau oriunde cu turmele, ci aveau anumite drumuri pe care se mișcau ritmic.

Trebuie să mai adăugăm, ca explicație a unității limbii, numeroasele năvăliri străine, care obligau oamenii la deplasări, fie și de scurtă durată dar totuși suficiente pentru a se stabili contacte cu cei din alte regiuni. Mai important mi se pare însă faptul că în răsăritul Europei feudalismul nu a fost atît de strict ca în apus. Țăranii nu au fost legați de pămînt decît relativ foarte tîrziu, și chiar și atunci legătura nu a fost atît de dură încît să împiedice deplasările. Că acesta este motivul principal al unității, se poate dovedi cu faptul că nici celelalte limbi răsăritene nu cunosc diversificări atît de adînci ca cele apusene.

Cartea Matildei Caragiu Marioțeanu îmi atrage acum atenția asupra idiomurilor de la sudul Dunării. Nu se poate tăgădui că ele diferă destul de mult între ele și față de dacoromână ; totuși, cu puțină silință, le putem înțelege și de asemenea un aromân și un meglenoromân nu se simt atît de străini unul de altul cît, de exemplu, un țăran din sudul Italiei de unul din nord. Se înțelege că la bază este aceeași limbă, româna comună, care, pînă acum vreo mie de ani era unitară. Au urmat apoi dislocări de populații și mai ales așezări de oameni care vorbeau alte limbi, ceea ce a întrerupt contactele normale. Se vede totuși că, pentru o bună bucată de vreme, legături au existat, și acestea au dus la generalizarea unor inovații, la eliminarea altora, astfel că, timp de mai multe secole, diferențierea nu s-a adîncit. Deosebirile cele mai importante trebuie să fie relativ recente.

Al. Graur

Cronica literară

Mimetism și originalitate

O POEZIE de notație și de atmosferă intelectuală scrie Paul Emanuel, aflat la a doua carte **(Astă-seară)**, care-l situează între estetismul exotic și limfatic al lui Ion Vinea **(Mangalia :** „De-a lungul țărmului dobrogean o stradă / de argilă pe mare, un strigăt al luminii din rocă, / într-un cimitir musulman cu fesuri de piatră lunară, / timpul e măsurat de ornicul Mării Negre / pînă departe unde luceafărul de seară îngînă farul. / Ghiaurii nasc visul din ape cînd luna le dă speranța / unui posibil serai... Dar / viața dinlăuntru nu poate fi o alta / ascult șoaptă de litanie turcă / în vreme ce un cîine ca un filosof rătăcește pe plajă, / se-ntețește vîntul dinspre mare se clatină arborii pitici / plini de praf cînd un automobil îi surprinde / atît de prăpădiți ducînd în ramurile uscate economia lumii...") și acela aristocrat și hieratic al lui Vladimir Streinu și A. E. Baconsky **(Corale I :** „Totul e negru. Numai zăpada afînată ce-nchipuie îngeri / căzuți și gulerul meu lord Byron sînt albe albe ca / hulubii și caii. Mi-am tras cizme înalte și-am plecat / prin pădure cu pușca pe umăr spre-o insomnie mai albă. / Sau spre altceva ? Presimțeam o împlinire undeva, / un miros de corală caldă care subt nea se pîrguiește / prin șiretlicuri costisitoare, în bezna cea mai groasă, vai, / adesea. Și muta răbdare își scrie caligrafia umilă și / secretă după mari rătăciri, cînd tîrziu de tot / apare în deplina dulceață așteptatul. Atunci veghea e / asemeni jeraticului spre zori : cenușă și noi / acolo sîntem / cu cizme înalte prin zăpada afînată...". Baconskyene sînt mai ales pastelurile, picturi incerte, fumegoase, pătate de detaliile cele mai exacte, ascunzînd în tablouri voit imprecise o viziune clară, inteligibilă, aproape geometrică : „Se ghicea zodia nouă după / petecele de zăpadă opace, printre arbori, / din zone inconștiente răbufneau timide / ofertele cînturilor roșii. În obscuritate / eu am văzut firava corală de magnolie / era subt aceeași antică lumină".

Paul Emanuel e un caligraf melancolic, transcriindu-și impresiile în grațioase stampe lirice, stins colorate, visătoare, de o laconică prețiozitate. Motivul tradiționalist („Fierbe vinul nou...") se reordonează pictural: „Toamna / în chip de pasăre galbenă își pune ciocul în butelii. / Tu mergi pe-o serpentină abruptă, printre pietre dar / subt tine, / adoarme vîntul care împinge pînzele corăbierilor". Imaginea e rafinată și căutată : „turnul galben al verii își lasă umbra tot mai lungă / iar eu mă ascund în tăcere, în regatul somnului" ; sau : „amurgul nu are sfîrșit, palpită în ora lui de / aramă și încet, încet, se stinge un candelabru / prin ierburi bolnave de somn". Vara și somnul din **Memoria își face buciume pretutindeni** ne întorc la solemnele viziuni arhaice din **Fluxul memoriei**, A. E. Baconsky fiind poetul căruia Paul Emanuel îi datorează deocamdată cel mai mult : „Dinspre umbre ce se prelungesc în altă umbră / ținuturile verii lasă-n urmă macul, somnul / turmelor pastorale. Memoria își face buciume / pretutindeni, ornament al acantei și gustul / vieții și măslina crudă : iată că o pierzi. // Apasă pe coline și-n colivii flancate neliniștea / păsărilor care au întîrziat prea mult solstițiul / exilat. Și filfîiri răpuse-n azur de-un cartuș / necunoscut, nu adaugă și nu șterg adevăruri vechi / ce apasă frunzișurile prăfuite, năvele care țin / comerț cu alte porturi de faimă fumurie. / Navigatorii mai visează pămînturi oculte, uită / somnul care le este singura avere și lumină / coboară subt vîntul de mare cu păianjenul / privirii hipnotizat în crucea miuticei zări". Oarecare fadoare abstractă și discursivitate livrească pîndesc aceste versuri maiestuoase, ce se desfac în falduri grei, obosiți, de catifea. Lipsește un accent mai dramatic (ceea ce creează impresia de monotonie a fondului), o preocupare mai vie pentru problemele umane concrete. Poezia suferă de un aer cam „metafizic" și distant.

Paul Emanuel, **Astă-seară**, Ed. Cartea Românească ; Daniela Crăsnaru, **Spațiul de grație**, Ed. Eminescu; **Texte pentru Phoenix** (Șerban Foarță și Andrei Ujică), Ed. Litera, 1976.

SPAȚIUL DE GRAȚIE al Danielei Crăsnaru (și ea la a doua carte) este unul feeric, suav pictural, de friabilă lume adolescentină. Umbre, ape, fluturi, pleoape tandre și albe zăpezi se întîlnesc la tot pasul. Aerul se sfîșie ca mătasea veche, osia lumii e unsă cu miere, sufletul întomnat se muzicalizează. Anatomia însăși e vegetală : „Dar iată, umbra se destramă dulce / și se-nlumină locu-n aer al / trupului meu cel dăruit de toamnă / cu sînge transparent și vegetal". Poeta are, neîndoielnic, un instinct liric precis, dar și pricepere tehnică, ea construindu-și cu grijă poemele, lucrîndu-le ca pe o broderie de imagini. **Septembrie** e un astfel de poem, remarcabil, de o muzicalitate desăvîrșită, un mic tablou în care fiecare lucru cîntă, ca și vechile poezii **(Răsfrîngerile)** ale lui Cezar Baltag : „Pădurea de aramă, iat-o, aievea / Mai poate sufletul atîta frumusețe să-ndure ? / Fără pas lunecînd, fără cuvînt, fără umbră / vietățile ei, în somnul lor să te fure. // Septembrie, cărările tale de rouă / le colind bolnav de pace și de atîta galben amar. / Transparent, transparent, în frînghii de sfială / zvîcnește sîngele rar // Gîndul urmează mișcarea frunzei de toamnă, / urmează culorii și umbrelor sale. / Septembrie, în templul tău fumegos / sufletul cunoaște doar legi muzicale ! // E unsă cu miere osia lumii. / Pădurea de aramă / ne cheamă la ea și ne-mbie. / Acolo-n adînc e-o poartă albă / cu tîmpla aproape de veșnicie..." Plină de candoare și prospețime, poezia Danielei Crăsnaru e deocamdată prea cuminte, abuzînd de grația ei naturală pînă la sațietate.

ÎNTR-UN **Antet** de pe coperta interioară a **Textelor pentru Phoenix** citim: „În cea mai mare parte **«Textele»** acestea (pentru Phoenix) îi aparțin ca unic autor al următoarelor (se dau titlurile) lui Șerban Foarță, secondat, acesta, la alcătuirea celorlalte (se dau titlurile) de Andrei Ujică... Altminteri, o atare carte, canonică în spirit, s-ar putea lipsi de autori — drept care nici coperta nu-i numește ; în litera ei, însă, ea nu e anonimă — drept care s-a ticluit acest **antet.**" Această cochetărie introductivă nu-i deloc străină de stilul cărții, fermecătoare sub toate aspectele (inclusiv acela grafic : datorat, de asemenea, autorilor). Exercițiu superior de literatură, **Textele pentru Phoenix** revelă doi poeți plini de inventivitate, cultivați, admirabili prelucrători de motive (pe care le găsesc în poezia medievală franceză, la Miron Costin, Anton Pann, Ion Barbu, în folclor, cu alte cuvinte, aproape peste tot), scriind într-o limbă rafinată și neverosimilă, ce dă o surprinzătoare turnură modernă expresiei arhaice.

Invocația „la fiarele heralde / alde Pardosu, alde Irog-inorogu" reface stilul din **Viața lumii** a lui Miron Costin, cu mari desfătări de vocabular nichitastănesciene : „A psevdofiarelor cînt viața-neviața, / care nu se trece ca, topită, ghiața, / nu se risipește în văzduh ca ceața, / nice nu se rumpe ca, supțire, ața, / au se ovilește ca, bătrînă, fața ; / căci, desboară,-mi sboară altfel decît rața, / ou' lor, pe lume nu-l clocește rața, / nici nu-mi pasc fînețea-n toată dimineața ; / ci-și păstrează pururi harul și verdeața, / taina și dulceața ; / fincă nici vieață nu le e vieața !" Filonul popular din **Istoria ieroglifică** („Fiare cuminți / cu-o mie de dinți / cu coadă de pește, / cu ghiare la dește, / cu unghe de țap, / cu cap, făr'de cap, / cu blana ca sfecla, / cu ochii ca stecla / cu ochii de vilc, / fiare cu tîlc...") e actualizat tot prin Nichita Stănescu, metrica în scară fiind însă barbiană din **Ritmuri pentru nunțile necesare** : „Și tot eu îi țin ison / păsării Calandrinon, / păsării de da ori ba, / ca și ție dumneata / Scarabee, / scara / mea...". În **Cantafabule** regăsim folclorul savant din **După melci** ori **Domnișoara Hus**, mai cu seamă în invocații : „Desprinde-te, astăzi, din var / cu pielea ta albă / cu solzi de argint curat, / ca și o scumpă salbă / din lefți de-argint scuturat ! // Arată-te șarpe vărar, / să te vedem pe pietre / și prin iarba pîn' la brîu, / cum șerpui printre pietre / și prin iarbă ca un rîu !". Se remarcă îndată finețea cuvîntului, răsucit cu vîrful degetelor în jurul unui lujer de sens : „Cît despre cela ce, pe nume,-i / un monocher, un unicorn, / lăsîndu-se, de dragul unei / copile, prins ; să-mi cînți din corn ! // Cu sînii-n floare, ea, și dulce / adastă-mi-l sub un salcîm ; / în goană vine el, să-și culce / frumosu-i cap, la ea, în sîn. // În poală capu-abia și-l pune, / că-mi și adoarme ca un prunc ; / și vînătorul îl răpune, / răpune-mi-l acolo-n crîng...// Itac : pre cel ce, fiară, om nu-l / doboară, ni-l doboară somnul, / ca cum pre domnul / inorog !" **Zoomahia** are bogăția mai frustă din **Povestea vorbii** lui Anton Pann : „Numai că Pasărea, / 'n cîmp verde ca mazărea, / verde ca lacrima, / după canon ; / ochiul ei fix / și-l întorsese / de la acestea ce : // se rățoiau, / se asturzeau, se cocostîrceau, / se multegretau, / se inorogau. // Îl așteptau pe Finics!" Din contra, de un superb rafinament, în horbotă de imagini artificiale, macedonskiene, este arătarea de la urmă a păsării Phoenix : „Iată că se-ntoarce cel ce, singur, harul / are de-a renaște, curățit prin jarul / rugului extatic ; cel hrănit cu-ambrozie / la Livan, de Duhu' pasărea cea roșie. // Iată că-l așteaptă-n cea mai albă sfită, / cel ce-ngînă : Nu ne duce-ntru ispită !... / Iese-i, la Iliopol, înainte-apreftul, / celui ce, de Duhu', e hrănit de-a dreptul // nouă ani de-a rîndul ; pentru ca, la finea / lor, să mi se-așeze, cel hrănit din sinea / lui, pre ijertfelnic : să-și dea foc, să ardă / 'n repede văpaie de lumină'naltă !".

Nicolae Manolescu

Arnold Hauser

Zăpadă tîrzie

(Editura Albatros, 1976)

● MEMORIA e o însușire a viețuitoarelor. La om, depășește instinctul, pentru a primi culorile sensibilității, rațiunii, eticii. Memoria face din clipă — timp ; ea ridică îndărătul faptului brut ecranul duratei. Amintirile războaielor nu se sting odată cu ultima oră însîngerată. Iar convertirea lor în literatură cere timp, uneori chiar îndelung. De n-ar fi să invoc decît exemplul clasic al campaniilor napoleonice, acel uriaș „război și pace" s-a scris abia după lungi decenii de la desfășurarea lor... Nu e de mirare, deci, că reverberațiile primei ciocniri mondiale au hrănit o întreagă literatură, iar cele ale ultimei încleștări mai alimentează și azi filoanele prozatorilor din țara noastră. În limba română, maghiară, germană, fiecare scriitor cu „rana" lui de amintiri, de obsesii. În ultima culegere de schițe și nuvele intitulate de Arnold Hauser, după numele uneia din ele **Zăpadă tîrzie**, se întîlnesc două asemenea amintiri polare, două siluete opuse ca destin. Cea dintîi este a lui Wegener, „omul cu păcura", antifascistul lichidat barbar, îngropat de viu, de niște soldați S.S., pe valea Prahovei, unde a copilărit autorul, printre petroliști. Episoadele narațiunii se succed ca într-un scenariu și soarta tragică a eroului e privită prin filtrul anilor și al maturității prozatorului. Cealaltă povestire s-ar putea intitula „Remușcarea". Ea spune mult în puține file. Un funcționar german care poartă, din pricina unor tulburări de auz provocate de război, niște ochelari auditivi, e obsedat în subconștient de faptele pe care le-a săvîrșit ca soldat. Un scrum de țigară îi declanșează brusc remușcări atît de cumplite, încît aude aievea glasurile celor mistuiți în cuptoare. Halucinații ? Poate. Năpădit de ele, își aduce aminte de medicul lagărului care, operîndu-l, l-a prevenit (sau cel puțin așa i se pare) că i-a încrustat în ureche un minuscul magnet de recepție a vocilor victimelor, răpindu-i pentru totdeauna liniștea. Deznodămîntul e fatal : funcționarul se sinucide, nemaiputînd suporta glasurile. Și totuși nuvela nu se cheamă „Remușcare". Arnold Hauser are alergie la exclamațiile patetice. De aceea și sfîrșitul acestei povestiri, ca și al altora din volum, e rostit în surdină : „Curînd, în mansardă se mută o pensionară. Făcînd curățenie, găsi scrumiera, și cum n-avea ce face cu ea, o folosi ca blid, să dea lapte pisicilor".

Cu tușa lor discretă, cotidiană, nuanțat transpusă în românește de Mariana Șora, nu puține din schițele și nuvelele lui Arnold Hauser concentrează, pe o mică întindere, adevărate drame. Cum spunea Heine despre poezie : „Din mari dureri nasc cîntecele mici," s-ar putea spune și despre dificultatea genului scurt al prozei.

Veronica Porumbacu

Romulus Lal

Epopeea Transfăgărășanului

(Editura Scrisul Românesc)

● DIN ce în ce mai des în ultima vreme, critica ia în considerare relația dintre evenimentul istoric și literatura de ficțiune, încercînd teoretizări, analizînd scrieri în care fuziunea dintre aceste două elemente aparent incompatibile se produce într-un mod convingător. Ceea ce unifică acele comentarii care consideră fructuos impactul evenimentului istoric cu ficțiunea literară este convingerea că rezultatul însumării unor fragmente de tip publicistic depășește nivelul unui simplu colaj eterogen, dacă autorul reușește să traseze în mod convingător cîteva linii de forță ordonatoare. Nu numai romanele ale căror autori recurg în mod copios la documente istorice dovedesc că lucrurile stau astfel, ci și bunele cărți de reportaje, ce surprind aspecte semnificative ale istoriei recente sau imediate. În această din urmă categorie sîntem îndreptățiți să numărăm și cartea lui Romulus Lal.

Epopeea Transfăgărășanului reconstituie, transcriind de cele mai multe ori mărturiile unor participanți, etapele unei construcții pentru realizarea căreia ostașii forțelor noastre armate au dat nenumărate dovezi ale unui extraordinar eroism. Privite separat, multe dintre episoadele relatate pot să pară doar niște aventuri ale unor temerari constructori, obligați de duritatea mediului montan al Făgărașului la performanțe fizice senzaționale. Realitatea globală a cărții nu generează însă nici pe departe o atare impresie. Faptele eroice ale ostașilor constructori fac parte în primul rînd din categoria înfăptuirilor cu semnificație politică și morală. Abnegația fără margini a acestor tineri veniți din toate regiunile țării are mai ales sensul unui act patriotic. Înfrîngerea muntelui înseamnă un triumf al României socialiste, o dovadă strălucită a vitalității poporului român, condus de partidul său comunist. Cuvintele rostite de către președintele Nicolae Ceaușescu la festivitatea de inaugurare a Transfăgărășanului sintetizează tocmai acest aspect : „Parcurgînd acest drum, privind piscurile înalte ale munților, ne dăm și mai bine seama ce a îmbărbătat întotdeauna și a păstrat treaz sentimentul național al poporului nostru, ce l-a îndemnat ca în cele mai rele timpuri să-și apere glia prin lupte grele. Aici s-au născut moșii și strămoșii noștri, aici este locul poporului român".

Epopeea Transfăgărășanului reușește prin majoritatea paginilor sale să unifice episoadele relatate sub semnul generos al eroismului patriotic. Acest semn domină convingător cartea, în ciuda unor texte pur senzaționale, care mai apar din cînd în cînd.

Voicu Bugariu

Poezia

Semnificația unui basm liric

CU UN TITLU grațios-sprințar evocînd atmosfera compunerilor argheziene pentru copii, împodobită cu desene și ele stilizate în maniera umoristic-naivă a copiilor, tipărită la „Ion Creangă" în condițiuni grafice adecvate profilului acestei edituri, ultima carte a lui Ion Caraion *) poate risca să fie luată drept altceva decît este cu adevărat. Lucrul s-a întîmplat odinioară cu poemul *După melci* al lui Ion Barbu, înfrățit impropriu de editor cu planșele pictorului M. Teișanu, care văzuse în aventura melcului desfăcut prematur din letargia hibernală numai o fabulă cu înțeles moral pentru cei mici.

Deosebirea este că aici formula prezentării e dorită chiar de autor care își impune performanța de a vorbi în limbajul basmului liric despre una din experiențele cutremurătoare trăite de umanitate în veacul nostru. El începe ca și cum s-ar pregăti pentru o poveste la gura sobei („Trebuie să vă spun cu adevărat ! / Ce-auziți s-a întîmplat / Foarte de mult, cîndva..."), prevenind, însă, într-o dedicație-avertisment, că tot ce urmează e închinat amintirii *celor care au făcut din vis o armă împotriva hitlerismului.*

Inițiativa de mare curaj artistic a lui Caraion nu este că tratează alegoric o temă politică, dar că izbutește să cultive tonalitatea destinsă și neforțat-ingenuă a basmului într-un teritoriu care îndeobște, prin natura lui, a încurajat cu totul alte moduri de abordare.

*) Ion Caraion, **O ureche de dulceață și-o ureche de pelin,** cu ilustrații de Valentina Bardu, Editura Ion Creangă, 1976.

Problema nu e de ingeniozitate literară, ci de viziune. Tărîmul frumosului, al luminii și visării, al purității necorupte poetul și-l reprezintă asediat de ceturile venite dinspre împărăția cenușie a „căpcăunului-ciclop", într-o proiecție care esențializează tranșant, ca în basm, înfruntarea dintre bine și rău. Pe canavaua clasicei opoziții poetul țese alegoria sa care aduce față în față două lumi etern neconciliabile prin chiar principiul structurator încarnat de fiecare. „Căpcăunu-ncîrligării" (aluzie la zvastică) stăpînește peste o împărăție care este o emanație a teluricului, a primitivității agresive și oarbe, ostilă prin vocație formelor spiritualului. De cealaltă parte, dimpotrivă, se deschide un ținut al reveriei și dezinteresării de contingent, adiat de undele spiritului, întors către o idealitate care cheamă poezia și încurajează visul. Iată, într-o frumoasă figurare, imaginea acestui eden încă neștiutor de amenințările care-l pîndesc: „Fiecine, fiecare / Cobora dintr-un proverb, / Dintr-un iamb, dintr-un troheu / Și-nchinîndu-se la mare, / Adora un fel de zeu / Dintr-un fel de depărtare. / Pîrguiți de gînd și roade / Pomii aplecați spre ei, / Le-agățau de-urechi cercei / Și, din trecere, broboade, / Șaluri de aromă-albastră, / Horbote-n iatac brodate, / Precum pasărea măiastră / I-nsoțea din mers, pe toate / Cărăruile / Din spate / Adia a faguri blînzi, / Iar din față veneau mînji / Ca să pască în căușul / Mîinii, smocuri de lucernă. / Nici nu se simțea urcușul / — Prin văzduhul ca o pernă — / Pașilor de gumă parcă : / Pași de legănări de barcă. / Nici prea rece, nici prea cald, / Aerul mătăsos / Și cu mîini de herald / Așternea pe jos / Opal sau smarald / Și iz lin și amiros / De portocală. / Ai fi zis un fel de școală / Cu peretele deschis...".

Dacă forăm către stratul ultim de semnificații al poemului, desigur că vom găsi, ca element de osatură ideatică, antinomia dintre spirit și materialitate, deja conturată din ce am spus pînă acum, dar ar fi să văduvim scrierea de unul din sensurile importante neobservînd cît de numeroase sînt trimiterile spre acele momente ale istoriei contemporane care au marcat epopeea luptei popoarelor împotriva hitlerismului. Discursurile de asmuțire la atac ale căpcăunului-ciclop („Se-auzea o voce / Peste ținutul întreg / Vorbea împăratul cu Neg, / Vorbea tare să disloce și munții de oțel / De pildă astfel : «Aleși între aleși, / Soli de popoare, / Puternici și deși / Ai acestui tărîm, / Ne-am adunat / La sfat, / Să hotărîm / Pe cine mîncăm, / Pe cine iertăm, / Pe cine cu cine certăm...»"), pornirea invaziei („Ce copite... Ce copite... / Tremură-n jur popoarele, / Am încîrligat soarele, / Încîrligăm norii, drumurile"), dezastrele provocate („Totul era schilod / Lăfăiau fumurile. / Vremea părea încîrligată / Și ea-n sine, dintr-odată, / da în scrînciob un nerod / Cine să-l mai poată ține ?") și, în fine, stăvilirea prăpădului și zdrobirea „hidrei" prin unirea în luptă a „gloatelor de muți", toate aceste episoade rescriu sugestiv istoria unei înfruntări încărcată de sensuri activizatoare. Admirabilă e imaginea asaltului final dat de victime, un val năpraznic care-i adună laolaltă pe vii și pe morți, izbucniți împreună să spele „resturile silei" : „Înviaseră toți morții / Îngropați și ne-ngropați. / Asaltau ușorul porții / Alungații, cei plecați, / Cei pe care îi scăpase / Printre degete-ntîmplarea. / Surghiuniții fără case, / Spuma, piscurile, floarea / Seminților ascunse / În tot largul fără capăt / Al împărăției tunse / De iluzii / Toți în treapăd / Se-mbulzeau, care de unde, / Înecau văzduh și soare, / Coborau din galantare / Ori din raclele profunde, / Izbucneau în crucea zilei / Spălînd resturile silei, / Restul nopții, restul scîrbei / Din împărăția cîrpei".

Dincolo de aparențe, basmul liric al lui Ion Caraion este o scriere complexă, de originală formulă poetică, afirmînd un nobil și oportun mesaj umanist.

G. Dimisianu

Proza

Un roman de actualitate

TREI sînt personajele în jurul cărora construiește Corneliu Leu intriga romanului său *). Cel dintîi este inginerul agronom Radu, ins de o intransigență și o loialitate exemplare, dotat cu calități deosebite în meseria pe care o practică, interesat ca gospodăria — sîntem într-un sat din preajma Bucureștiului — să prospere, muncind cu abnegație și pricepere. În ce privește înfățișarea — notează prozatorul — inginerul „avea trăsăturile comune, plăcute și sportive care în mod general atrag atenția"... Al doilea personaj de prim plan este Axente, președintele gospodăriei, ambițios și tenace, om al „relațiilor" pe care și le face și le cultivă dînd dovadă. în acest sens, de multă perspicacitate. Abil, Axente știe să iasă din orice încurcătură ; cu vitalitatea sa neostoită el învinge toate piedicile, înlăturînd obstacolele ce-i ies în cale. Agresiv și vulgar, Axente lucrează mai ales de pe poziții de forță ; „lupta pentru putere" îmbracă la el forme nu dintre cele mai loiale, iar mijloacele folosite nu sînt nici ele dintre cele mai cinstite. Altfel personajul este destul de simplu, ușor de descifrat și mai ales lipsit de sofisticăria eroilor de aceeași sorginte din cărțile altor prozatori... În tînărul inginer, președintele vede, bineînțeles, un virtual, un posibil pretendent la conducerea gospodăriei, încît conflictul dintre cei doi, atît de diferiți unul de celălalt, este firesc să izbucnească. Cel de al treilea personaj care ocupă în carte de asemenea un rol preponderent este Vardaru, vicepreședintele U.J.C.A.P.-ului, căruia îi revine oarecum rolul de arbitru în confruntarea despre care am vorbit. Vardaru este însă, din păcate, un arbitru ușor derutat. Îl vom urmări făcînd eforturi susținute și impresionante de a nu fi părtinitor ; cu toate astea, balanța înclină la un moment dat spre Axente, judecata sa devine nedreaptă, de unde și remușcările de mai tîrziu, precum și dorința, obsesivă, de a îndrepta cu orice preț eroarea comisă. Vardaru (personajul care îi reușește, după opinia noastră, cel mai bine lui Corneliu Leu) este un om politic cu o îndelungată și pozitivă experiență, dar în același timp el este și un fel de lup singuratic, cu o viață „privată" destul de sărăcăcioasă ; de unde, poate, și incapacitatea sa de a înțelege iubirea dintre tînărul inginer și Voica, în judecarea căreia dă dovadă de o neavenită opacitate și rigiditate, scump plătită cu păreri de rău și frămîntări tardive...

Așadar, inginerul Radu și președintele Axente ajung să se urască (vezi titlul cărții), o ură mocnită ce izbucnește doar din cînd în cînd în străfulgerări de scurtă durată, dar care se declanșează cu toată furia, într-un moment cînd, la rîndul ei, natura își iese din matcă : apele stăvilarului se revarsă cu furie, rupîndu-l în cele din urmă și producînd mari pagube ; nu înainte însă ca atît de cumplita înfruntare dintre cei doi să aibă, în sfîrșit, loc : președintele și inginerul se bat în toată legea sub privirile dezaprobatoare ale lui Vardaru care încearcă zadarnic să-i despartă punîndu-și viața în primejdie... Drept urmare a celor întîmplate, inginerul Radu este făcut el singur vinovat de pagubele aduse de viitură, spre marea satisfacție a lui Axente și spre marea nefericire a lui Vardaru care, după accidentare, se zbate doi ani de zile între viață și moarte într-o cameră de spital... Din păcate, spre sfîrșit, cartea capătă un iz prea accentuat melodramatic : goana vicepreședintelui U.J.C.A.P.-ului — evadat din spital și îmbrăcat într-o manta de împrumut — pe cîmp, cu mașina, după inginerul ce gonește la rîndul său pe o motocicletă, pentru a avea cu acesta o explicație, ni se pare a fi cam forțată, efectele dramatice realizîndu-se, din pricina asta, nu cu suficientă acuitate... O explicație între cei doi nu poate fi, de altfel, este de părere, pe bună dreptate, autorul cărții, decît tardivă, de vreme ce, între timp, inginerul, ajutat de credincioasa (vezi titlul cărții : Prețul credinței...) Voica, a reușit să depășească momentul de criză și existența sa a intrat din nou pe făgașul dorit. O foarte frumoasă poveste de dragoste e cea dintre tînărul inginer și Voica, personaj pregnant și de un farmec cuceritor. Să-l lăsăm pe Corneliu Leu să ne-o descrie : „Mergea singură printre cîmpuri. Imense, rotindu-și din toate părțile pămînturile negre în jurul ei, acestea parcă îi însoțeau durerea. Mergea pe o cărăruie îngustă, lucind argintiu printre pămînturile jilave, sub cerul cu nori deschiși, pe care nu-i spărsese încă nici un tunet. Era un fir în imensitatea aceea de cîmpuri și cer. Un fir împins de niște nebănuite vînturi într-o direcție necunoscută. Și numai dacă te-ai fi apropiat de ea, numai privindu-i chipul profilat pe cerul de cositor în încăpățînata mișcare cu care înainta, îți dădeai seama că femeia aceea cu ochii îngustați în fața luminii difuze a primăverii și obrazul înăsprit în dîrzenia cu care înainta în curenții de aer ai cîmpiei avea de fapt o direcție"... „Cu mers hotărît, demnă, înainta pe drumul pieziș al urmelor lăsate de tractoare, spre o direcție anume care în imensitatea aceea rotundă, lipsită de direcții, putea fi mai degrabă simțită decît știută..."

Antrenant la lectură, construit cu o mînă sigură, romanul lui Corneliu Leu — în ciuda unor momente de un patetism prea apăsat — ne face să ne reîntîlnim cu același prozator spontan și dezinvolt, cunoscut și din alte cărți.

Sorin Titel

*) Corneliu Leu, **Prețul dragostei, al credinței și al urii,** Editura Eminescu, 1976.

Critica

Rondurile de noapte

DE LA **Rondul de noapte** (1974) la **Al doilea rond** s-a petrecut în spiritul recalcitrant și ofensiv al lui Mircea Iorgulescu un foarte vizibil proces de cumințire. Gesturile de adolescent teribil din primul volum au fost înlocuite cu mișcări mai calme, orgoliul de a se impune opiniei critice generale prin respingeri sarcastice și febrile a fost înlocuit de o energică și ambițioasă dorință de a cunoaște îndeaproape eroii vieții literare actuale. Dacă în **Rondul de noapte** se vădeau indecizii, porniri pătimașe contestatare sau admirative, o ușurință juvenilă de a afirma sau nega fără inhibiții în fața obligației unei argumentări riguroase, în **Al doilea rond** criticul a devenit mai prudent, mai economicos în ironii și elogii. Acolo, structura oarecum haotică a volumului era camuflată sub un fragil „principiu intern de organizare", omisiunile ca și prezențele inutile ale unor autori erau justificate printr-o nebuloasă „nevoie de ordine și sistem", fără a se indica undeva care este **acel** principiu intern și care sînt criteriile și coordonatele ordinii. Se bănuia, la baza selecției, încordarea naivă spre jocul șocant cu valorile consacrate, bucuria tinerească de a irita cu orice preț. Aici, ni se oferă tot o „porțiune semnificativă", nu un „tablou colectiv", o selecție cu alte cuvinte din critica literară a perioadei de după război, dar fără sentimentul, trufia unui „sistem". Plăcerea execuțiilor (unele inutile, cum era cazul capitolului dedicat lui Cicerone Theodorescu, altele, pe cît de spectaculoase în intenție pe atît de neargumentate, cum este cazul analizei romanelor lui Al. Ivasiuc în care se nega „intelectul eroilor" acestuia, deși se recunoștea literaturii lui capacitatea de a conține sau de a sugera idei etc.) a scăzut simțitor, deși nu lipsesc din **Al doilea rond** portretele schițate cu nervozitate (Al. Piru, Eugen Simion) sau cu amuzată detașare (Cornel Regman). Dacă există un criteriu sigur al criticii lui Mircea Iorgulescu acesta este, în general, cel al simpatiei-antipatiei, orientarea activității sale fiind dominată, cred, de o afectivitate capricioasă.

Totuși, dincolo de aceste deosebiri, între volume există multe elemente de continuitate, care indică profilul particular al criticului în peisajul publicisticii noastre literare actuale. Ceea ce mi s-a părut caracteristic este mai întîi contradicția dintre dorința de sistematizare a materiei în discuție și vocația unei critici constatative, expozitive și mai puțin explicative. Deși împarte activitatea critică desfășurată de la război incoace, în capitole — „Orientări critice postbelice", „Fețele istoriei literare" și „Critici de azi" —, după un criteriu, s-ar spune, cronologic și întrucîtva al metodelor critice, întreaga secțiune referitoare la critica literară are aspectul unui „fragmentarism", al unei „succesiuni plane de figuri individuale". Prin enumerarea și analiza personalităților critice ale perioadei se intenționează „desprinderea unor linii de evoluție", reliefarea unei „procesualități", dar în premisele și concluziile ei această încercare repetă în fond sistematizările istorice deja existente. Din cele două volume publicate pînă acum nu mi se pare frapantă și originală viziunea de ansamblu pe care o are Mircea Iorgulescu asupra dezvoltării literaturii noastre postbelice ; mai interesantă, mai proprie îi este criticului privirea de aproape a scriitorilor și a cărților, examinarea mecanismelor interioare ale unei activități literare distincte, logica sau contradicțiile unui program, sesizarea principiilor coordonatoare și a lacunelor unor opere. Pe spații mai mici, criticul își poate exersa cu eficacitate spiritul de ordine, spre care aspiră, și meticulozitatea, intuiția fondului de originalitate a lucrărilor pe care le comentează, ca și a erorilor de viziune sau de metodă literară a autorilor lor

Acest al doilea volum este menit să completeze tabloul istoric întreprins în primul, cu secțiunea referitoare la critica literară și cu cîteva noi „revizuiri lirice" și analize ale raportului dintre epic și social, dintre povestire și discurs romanesc. Selecția urmează, probabil, același „principiu intern" incert, expus în preambulul primului volum, unde era invocată compozitia celebrului tablou al lui Rembrandt, de la care se împrumuta și titlul, și anume plasarea în prim plan a unor personaje și în fundal a altora, după capriciul autorului.

Cred că textul referitor la critica literară, cu toate omisiunile (nu dintre cele mai neglijabile), este cel mai interesant, deși din lectura foiletonisticii, foarte bogate și consecvente, a lui Mircea Iorgulescu, răspîndită în reviste ca „România literară", „Argeș", „Luceafărul" sau „Convorbiri literare", impresia mea era că proza este mediul în care criticul se simte cel mai bine

Spun că această secțiune a tabloului întreprins de Mircea Iorgulescu în cele două „ronduri" ale sale mi se pare cea mai interesantă pentru că, pe lîngă cîteva analize foarte judicioase ale demersului unor critici actuali, există și cîteva observații de ansamblu, pertinente și nu numai circumstanțial adevărate. De pildă, cea referitoare la predominanța criticii în cîmpul literar al ultimilor ani explicată foarte exact prin creșterea firească a valorii intelectuale a literaturii contemporane, prin maturizarea „culturală" a literaturii noastre. Criticul pornește de la constatarea că, fără a fi „conștiința de sine" a literaturii, critica este genul ei de maturitate, cea care indică o unitate a activității literare, oferindu-i astfel o „realitate culturală". Rolul criticii este, pentru Mircea Iorgulescu, dublu, pe de o parte „acționează în direcția încorporării operelor literare în realitatea culturală a literaturii, străduindu-se, pe de altă parte, să le întrețină existența cu individualități de sine stătătoare". Deci : „integrare și concomitent diferențiere". Din analiza cîtorva nume care ilustrează succesiunea generațiilor critice de după război, Mircea Iorgulescu ajunge, pe drept, la concluzia că explozia critică din ultimul deceniu literar (de pe la 1964—1966 încoace) scoate în evidență, alături de „evoluția strălucită a poeziei și prozei în acești puțini ani", existența unor mari virtualități creatoare, care în viitor pot deveni agenți ai unei extraordinare explozii a literaturii și culturii noastre.

În ceea ce privește analizele propriu-zise ale unor critici din generația primă postbelică, din cea intermediară și din cea nouă (pînă la cea mai nouă) sînt de reținut cele aplicate lui Adrian Marino (despre **Viața lui Alexandru Macedonski** se spune : „Nu există în istoria literară românească o altă lucrare în care sugestia totalității să fie atît de prezentă, în absența totuși a reducerii la un nivel abstract : **recunoașterea** constantelor are mereu forma **descoperirii** lor"), Nicolae Balotă („scopurile imediate ale comentariului sînt subordonate unui obiectiv atotcuprinzător : o revelare a umanului prin cultură"), Cornel Regman (al cărui scop în critică ar fi : „denunțarea cu o patetică prolixitate a cusururilor"), Mircea Zaciu („amator de aventuri ce respectă ordinea") etc.

Un merit deosebit are Mircea Iorgulescu în susținerea în spațiu a unor asemenea tablouri cu perspectivă foarte generală și personală a prozei, poeziei și criticii tinere. În **Rondul de noapte** a făcut loc, în prim planul tabloului,

generației de poeți de la „Echinox", vorbind despre Horia Bădescu, Dinu Flămând, Adrian Popescu și Ion Mircea, alături de Emil Botta, Maria Banuș, A. E. Baconsky, Adrian Păunescu, Mircea Ivănescu și Leonid Dimov, consacrații. În **Al doilea rond** nu pierde ocazia să consemneze apariția, pe lîngă generațiile mature de critici, a cîtorva debuturi ce i s-au părut strălucite (Ioana Em. Petrescu, Doina Curticăpeanu).

Analizele urmează liniile majore de afirmare ale unor personalități, descifrate în ideile fundamentale de susținere ale cărților lor. Expunerea este clară, laconică. Nu lipsesc fișele de temperament, portretul psihologic, tușa ironică. După consumarea acestei prezentări „în mare" a elementelor constitutive ale unei activități critice, se desfășoară o scormonire a detaliilor „discutabile", a micilor erori periferice, asupra cîtorva critici insistînd cu bucuria admonestărilor, a punerilor la punct, a șicanelor mai mult sau mai puțin amicale. Plăcerea execuțiilor de care vorbeam mai înainte s-a refugiat în acest spirit chițibușar cu care sînt tratați autori care se impun totuși, prin soliditatea și originalitatea concepției lor critice. Cînd nu are ce le reproșa într-o ordine mai generală, criticul insistă asupra micilor slăbiciuni, asupra scăpărilor din vedere, și chiar asupra expresiilor nefericite.

În concluzie, **Al doilea rond** mi se pare a atesta o evoluție pozitivă a criticului, o maturizare a atitudinilor sale critice și o ușoară înclinație spre o critică „analitică", mai proprie, decît cea „sintetică", care ar cere o viziune consolidată și niște criterii ferme de ordonare a materialului literar.

Dana Dumitriu

Prima verba

Literatură de informare

• DOI TINERI cunoscători ai istoriei trecute și prezente a Chinei, Mira și Constantin Lupeanu ne dau în **Pași în lumea chineză** (Ed. Sport-Turism) un foarte interesant compendiu al cărui rost este precizat într-un succint „Argument" : „Folosim pretextul vizitelor pentru a întreprinde incursiuni în domenii variate ale societății chineze, însă cartea nu are nimic comun cu jurnalul de călătorie. Mai mult decît un reportaj turistic, deși în final am selectat și grupat cîteva din multele itinerarii seducătoare și posibile, ea deschide cititorului căi de apropiere a lumii chineze, a civilizației ei antice și moderne". Așadar, nu un reportaj sau un jurnal, ci o investigație în planul vertical al trecutului și în cel orizontal al prezentului, altfel spus o sinteză a informațiilor reprezentative despre viața istorică a poporului chinez. Autorii urmează cu fidelitate intențiile expuse în „argument", primul capitol al cărții **(Orașul chinez — tradiție și modernitate)** încercînd să dea cititorului nostru o imagine cît mai limpede despre particularitățile de structură arhitecturală, de dispoziție geografică, de dezvoltare social-economică a marilor centre urbane chineze. Între istorie (cele mai multe orașe au o vechime multimilenară) și prezent se creează un echilibru organic ce are ca poli de tensiune tradiția și modernitatea, cu alte cuvinte un raport fericit între structurile tradiționale de existență citadină și înnoirile aduse de puternica industrializare a orașelor. Capitolul al doilea **(Oameni și realizări ale Chinei socialiste)** are un mai pronunțat aer statistic, util pentru informarea exactă a cititorului. Următoarele două **(Munte-apă în grădina grădinilor** și **Monumente ale geniului popular)** sînt foarte frumos scrise și insistă asupra detaliilor, recompunînd, într-un stil descriptiv bine găsit, felurite opere ale străvechii civilizații chineze, de la celebrele parcuri și grădini la templele și monumentele ridicate de-a lungul secolelor. Impresionează gustul pentru monumental și înaltul simț estetic al constructorilor din toate epocile istorice ale Chinei, precum și extraordinara mitologie chineză, conservată în expresie folclorică prin legendele țesute în jurul fiecărui monument și, uneori, în jurul unor detalii de natură arhitecturală, geografică etc. Ultimele trei capitole **(Univers cotidian, Coordonate culturale** și **Arta înnobilării materiei)** accentuează asupra vieții contemporane din China socialistă, urmărind direcțiile dezvoltării economice, sistemul — neobișnuit pentru un european — de evaluare a creației artistice, originalitatea calendarului chinez, forța lirică a marii poezii chineze, adaptarea invențiilor specifice epocii moderne la tradiția tehnică și științifică a poporului. Un itinerar turistic încheie această veritabilă introducere în istoria Chinei de azi, relevată de Mira și Constantin Lupeanu cu talent publicistic și multă admirație pentru existența istorică a țării cu cea mai numeroasă populație de pe glob. Enciclopedismul programatic în numele căruia au pornit autorii la scrierea lucrării lor s-a dovedit util fiindcă, în urma lecturii, cititorul nostru își va face o imagine cel puțin adevărată, dacă nu și completă, despre ceea ce constituie specificul uneia dintre cele mai vechi și mai puternice vetre de civilizație pe care le-a cunoscut istoria omului.

Laurențiu Ulici

Calendar

• 8.VII.1968 — a murit **Petre Pandrea** (n. 1904).
• 9.VII.1900 — s-a născut **Al. Graur.**
• 9.VII.1973 — a murit **Miron Neagu** (n. 1889).
• 10.VII.1848 — a murit **Ioan Barac** (n. 1776).
• 10.VII.1891 — s-a născut **Salamon Laszlo.**
• 11.VII.1973 — a murit **Radu Brateș** (n. 1913).
• 12.VII.1797 — a murit **Ienăchiță Văcărescu** (n. p. 1740).
• 12.VII.1887 — a murit **Aron Florian** (n. 1805).
• 12.VII.1909 — s-a născut **Constantin Noica.**
• 13 VII.1865 — s-a născut **Al. Obedenaru** (m 1945).
• 13.VII.1957 — a murit **Constantin Balmuș** (n. 1898).
• 13.VII.1963 — a murit **Nicolae al Lupului** (Nic. I. Popescu, n. 1881).
• 14.VII.1922 — s-a născut **Mihail Cosma.**
• 14.VII.1967 — a murit **Tudor Arghezi** (n. 1880).
• 15.VII 1859 — s-a născut **Theodor Neculuță** (m. 1904).
• 15.VII.1943 — a murit **E. Lovinescu** (n. 1881).
• 16.VII.1864 — a fost înființată **Universitatea din București.**
• 16.VII.1872 — s-a născut **D. Anghel** (m. 1914)
• 16.VII.1890 — a murit **Leon Negruzzi** (n. 1840)
• 16.VII.1923 — a murit **Theodor Rosetti** (n. 1837)
• 17.VII.1828 — s-a născut **Gheorghe Tăutu** (m. 1885)
• 17.VII.1882 — a murit **Pantazi Ghica** (n. 1831)

1865 — 26 VI 1936

Un ctitor

CONSTANT

MAI ACUM vreo două, trei luni, întreagă lumea noastră literară, lumea culturii noastre în totalitatea ei, a participat la sărbătorirea împlinirii a șapte decenii de la apariția primului număr al revistei „Viața Românească". Cu acest prilej, numele lui Constantin Stere a fost deseori pronunțat, istoric și protocolar. Iată că nu am parcurs bine drumul din primăvară pînă în vară, că împlinirea a patruzeci de ani de la moarte readuce, de data aceasta în prim plan, numele și chipul lui Stere, și, desigur, odată cu ele, și numele glorioasei reviste pe care Stere a ctitorit-o.

Coincidența, aproape, a acestor două date, e făcută, în chip simbolic, să reamintească faptul că atît de importantul fenomen care a fost, și continuă a fi, „Viața Românească", nu poate fi separat de omul extraordinar care a fost fondatorul ei, și că deci, o perioadă de trei, aproape patru decenii — perioadă nu numai îndelungată, dar dintre cele mai agitate, mai decisive, din istoria literaturii și a culturii noastre moderne — nu poate fi cercetată, și nu poate fi nici măcar evocată, fără a-l cerceta și evoca pe acesta. Or, această separație s-a produs. ctitorul a fost din ce în ce mai mult trecut în uitare, față de ctitoria sa: lespedea lui din cimitirul celorlalți ctitori, a slujitorilor și credincioșilor acestei ctitorii, a fost năpădită de ierburi, roasă de ploi, s-a scufundat în țărînă. Fenomen, în definitiv, firesc: contează și durează opera, nu omul, mai ales atunci cînd e vorba de o operă care își cîștigă acest titlu prin înmulțirea și succesiunea celor ce își pun semnătura pe ea, o operă de natura unei reviste (lăsînd deoparte faptul că Stere nu a fost ctitor unic al „Vieții Românești"). Dar pentru noi, o operă, de orice natură ar fi ea, este nu numai o creație umană, individuală sau colectivă, ci și o cristalizare, o fixare istorică, în cursul unei evoluții neîncetate, al mișcării implacabile a timpului. Alăturarea, înșiruirea, organizarea și cercetarea acestor cristalizări, este sursa istoriei, este istoria însăși. Primul moment al cercetării unei opere este momentul istoric. Așa fiind, uitarea, neglijarea omului, a creatorului, ciunțește istoria, lasă pe întinsul ei goluri și umbre.

O asemenea umbră, sau în orice caz o asemenea penumbră, acoperă încă figura lui C. Stere, personalitatea lui, ideile lui, rolul lui, acțiunea lui, în diferite domenii, deci pe diferite pagini ale istoriei primelor trei, patru decenii din începutul veacului. Prea puține lumini s-au îndreptat asupra lui, în acești patruzeci de ani ce s-au scurs din iunie 1936, adică din momentul în care omul a trecut din perspectiva schimbătoare și neîmplinită a victii, în aceea, fixă și închisă, a istoriei. Personalitatea lui fiind deosebit de complexă, iar activitatea lui desfășurîndu-se multilateral, în cîmpuri diferite, era necesară îndreptarea asupra sa, a mai multor direcții de cercetare, a căror convergență finală ar fi putut duce la portretizarea, cunoașterea și situarea, exacte și nuanțate, ale unui om, unei vieți, unei opere. Pe de altă parte, dispariția din ce în ce mai masivă și mai accelerată a celor ce l-au cunoscut direct și au avut prilejul să colaboreze cu el în diferite domenii, a atras după sine pierderea celor mai prețioase mărturii de viață, și destrămarea acelui sentiment de admirație vie și de adîncă afecțiune pe care le inspiră oamenii excepționali, și care, după moartea acestora, întreține un „cult", ce poate stîrni, cîtva timp, simpatia și inte-

Problema țărănească

CU SIGURANȚĂ că ideea forță a operei și activității lui Stere este problema țărănească. Ce alta este poporanismul decît o diagnoză și un model socio-politic socotit valabil pentru țările în care agricultura este ramura de bază, industria se află în etapele ei incipiente, iar capitalismul considerat ca posibil de ocolit? Că liniamentele esențiale ale sociologiei poporaniste erau instalate pe o premisă fundamental eronată, ignorînd dinamica legității sociale, astăzi o știm prea bine. Și a intra în detalii nu ni se pare aici util pentru că le-am acordat spațiul analitic cuvenit în monografia noastră din 1972, **Poporanismul.** Dar e limpede că în structurile poporanismului problema țărănească ocupă locul central.

O disociere se impune oricărui cunoscător din interior al chestiunii. Am spune că eroarea doctrinală de care aminteam privește mai ales modelul socio-politic imaginat de poporanism. Dar analiza aprofundată a condiției țărănimii și soluțiile propuse pentru ameliorarea ei nu sînt deloc erodate de romantismul sociologiei și ideologiei poporaniste. Aici guvernează luciditatea și aspirația democratică pentru îmbunătățirea condiției de viață a unei categorii sociale care constituia atunci aproape nouăzeci la sută din populația țării, adică imensa ei majoritate. Aceasta este, neîndoielnic, latura afirmativă și pozitivă din structurile poporanismului a cărei ignorare ar deforma agravant ansamblul. Iar Stere — cine nu știe? — este fondatorul poporanismului, altfel spus, al unui curent de idei, complex configurat, care atestă vocația unui mare cugetător aplecat asupra fenomenului românesc.

Nu e deloc exagerat să se spună că programul reformator al lui Stere, menit să modifice fizionomia lumii rurale, fusese elaborat — în plan general — încă înainte de 1900. Cu ecouri neascunse din prevederile programatice ale vechii mișcări socialiste, cu altele adoptate din schema generală a revendicărilor revoluției general-democratice de la 1848 și, în sfîrșit, cu cerințe prescrise de înțelegerea socio-politică poporanistă, acest complex plan reformator năzuia să asigure țărănimii pămînt în proprietate și drept la expresie politică. Ba chiar Stere a demonstrat, nu o dată, că însuși actul înregimentării sale la 1899 în partidul liberal a fost dictat de această rațiune. Ionel Brătianu, liderul în spe al liberalilor, îl asigurase că se angajează să-i înfăptuiască — cu ajutorul puternicului aparat al celui mai important partid politic — întregul plan reformator. Evident, în etape calculate, după legile nescrise ale tacticii și strategiei vieții politice burgheze, cu intrigi de culise și eliminarea adversarilor din interior, cu bătălii de durată și multe compromisuri. Dar, oricum, se întrevedea o zare a unei posibile împliniri. Și Stere a înțeles să sacrifice totul (inclusiv imensul orgoliu clădit pe conștiința superiorității personalității pe care o reprezintă) pentru realizarea idealului în care credea cu o puritate de nimic alterată. Din lider, cum era îndreptățit să fie, a devenit sfetnic de taină, acceptînd mereu roluri de suprafață modestă și punînd la dispoziția ierarhilor întreaga sa gîndire sociologică și politologică.

Totul părea menit unei evoluții lente, cu etape chibzuite și — de ce n-am spune-o? — destul de chinuitoare pînă a se ajunge, cîndva, la liman, cînd — brusc — răscoala din primăvara lui 1907 a impus reevaluarea întregii chestiuni. Marea ridicare țărănească din 1907 a radicalizat întreaga problemă rurală dovedind liderilor liberali, fără putință de replică, valoarea și necesitatea programului reformator închipuit de Stere, determinîndu-i să accepte chiar modificarea dinamicii înfăptuirii. Etapele preliminare au fost anulate, și, sub presiunea vîlvătaiei, a fost acceptată ideea legiferării unora dintre măsurile planului reformator gîndit de Stere. Ar fi nedrept să se creadă că Stere a trăit atunci satisfacția împlinirii unei prevestiri. Dimpotrivă, cugetătorul a trăit în acele luni înroșite, asemeni tuturor conștiințelor progresiste românești, o dramă atroce. A fost nevoit să accepte, în toiul răscoalei, funcțiunea de prefect liberal al județului Iași. Și în cele cîteva săptămîni cît a exercitat acest teribil mandat nu a tolerat atrocitățile împotriva răsculaților, străduindu-se să garanteze țăranilor (încă înainte de votarea legiuirilor reformatoare) condiții de muncă ameliorate.

Dar, cum spuneam, destul de repede Stere se debarasează de povara acestei însărcinări nedorite și lui deloc potrivită, consacrîndu-se total legiuirilor reformatoare pe care — lumea informată o știa — le avea de multă vreme pregătite. Mai întîi trebuiau curmate abuzurile represiunii ridicării țărănești, evidențiată cauza reală a răscoalei și condamnată invenția stupidă a „instigării". Glasul lui Stere s-a făcut auzit nu numai la tribuna parlamentului, dar, mai ales, în paginile „Vieții Românești" în a sa tulburătoare **Cronică internă:** „Cînd un popor întreg se mișcă, mișcarea aceasta trebuie să aibă o cauză tot așa de mare și tot așa de adîncă ca și mișcarea însăși. E un principiu elementar de mecanică socială. A explica acest mare efect prin o ridicolă cauză ca «instigatorii» este o copilărie". **(Cauzele mișcării agrare,** „Viața Românească", 1907, nr. 3, p. 538—539). Iar peste trei luni cerea, patetic și răscolitor, amnistierea victimelor: „...Destule victime !... **După amnistie,** prin realizarea reformelor făgăduite, ni se va deschide **o nouă** pagină a istoriei noastre". **Amnistia,** rev., cit, 1907, nr. **6,** p. 175—176).

SE ȘTIE că în 1907 cabinetul liberal a adus în dezbaterea parlamentului, obținînd legiferarea, a unui întreg corpus reformator — Stere, nu era un secret pentru nimeni, a îndeplinit roluri importante în proiectarea acestor legiuiri. Aceasta deși Stere a ținut să precizeze — chiar și în parlament — caracterul lor paleativ și tranzitoriu. Le socotea trepte intermediare în calea unei soluționări radicale a unei probleme vitale. A și spus-o deschis în decembrie 1907, în cronica sa apărută în revista pe care o conducea, că noile legiuiri agrare „nu pot fi considerate ca rezolvirea **definitivă** a chestiei țărănești". Dar deocamdată Stere era nevoit să accepte ceea ce șefii liberali erau dispuși să ofere sub presiunea răscoalei: „o îmbunătățire reală și imediată în sfera raporturilor agrare". Cu o prudență izvorîtă din înțelepciune și știință sociologică, fără a renunța la țelul ideal, Stere scria în octombrie a acelui încrîncenat an 1907: „Intrucît fiecare moment istoric are problema lui — și astăzi nu avem altă problemă mai însemnată decît cea țărănească... Se poate realiza progresul, ne putem apropia de idealul dreptății sociale altfel decît așa, treptat, prin rezolvirea problemei actuale?" Era o declarație lucidă care explicita motivațiile acceptării unor legiuiri tranzitorii, deasupra cărora doctrinarul Stere nu se sfia să înalțe cu demnitate steagul reformelor radicale: modificarea structurii proprietății rurale și universalizarea dreptului la vot. Stere pornea în afirmarea răspicată a acestor revendicări de la un punct de vedere existent încă în scrierile lui Bălcescu. Și anume că destinul țării depinde necondiționat de rezolvarea situației țărănimii: „Căci tot viitorul statului român atîrnă de la răspunsul pe care va trebui să-l dăm, **în timp util** la această singură întrebare: va înțelege clasa noastră diriguitoare, va înțelege opinia publică că **nu putem trăi ca stat** dacă majoritatea covîrșitoare a națiunii, care reprezintă toată forța ei vitală și toată puterea ei productivă, va rămînea în starea aceasta de deznădejde, jertfită bunului plac, celor o mie?" **(Pe terenul principiilor,** rev. cit., 1908, nr. 10, p. 103). Despre structura proprietății rurale și consecințele grave ale unei stări de fapt intolerabile, despre jaful instituției arendășești, despre regimul de viață al țărănimii s-a scris mult în acei ani în re-

...TIN STERE

resul urmașilor. Stere a fost unul dintre acești oameni : el nu inspira, nu putea inspira, nimănui, sentimente călduțe, și dacă unora le-a provocat ura, tenace, neagră, și adeseori smintită, altora le-a trezit, tot atît de profunde, simpatia, dragostea și chiar fervoarea. Sentimente care s-au păstrat, și într-un fel chiar s-au concentrat, după moartea lui, și ar fi putut constitui stimulentul interesului altei generații și altei epoci, față de el, față de opera lui, și chiar față de ceea ce s-a numit „cazul" lui. Dar un asemenea sentiment se întreține și durează la scară umană. Patruzeci de ani, trecuți prin atîtea viltori, prin atîtea solicitări, prin atîtea înnoiri, înseamnă, tocmai la scară umană, mult : e suficient, ca să ne dăm seama, să ne observăm pe noi înșine, să sondăm memoria noastră, să încercăm o istorie a propriilor noastre sentimente.

Încît, astăzi, constatăm că nedreptatea pare să fi fost inscrisă în destinul lui Stere. În clipa în care, la sfîrșitul primului război mondial, după reformele smulse burghezo-moșierimii, prin lupta maselor, părea a se deschide un drum mai larg spre o democratizare mai substanțială și spre o reformă mai fructuoasă a regimului social, drum pe care C. Stere ar fi putut, și era necesar, să pășească pentru a face să se transforme creator ceva din „poporanismul" al cărui doctrinar fusese timp de aproape treizeci de ani, în acea clipă chiar, calea acțiunii politice i-a fost, în mod perfid și crud, interzisă : consecință directă — dar cît de binefăcătoare pentru mentalitatea burgheziei dintre cele două războaie, și a partidelor ei politice — a „cazului Stere", cuvinte care au făcut să țiuie văzduhul întregii epoci, și urechile copilăriei și adolescenței noastre.

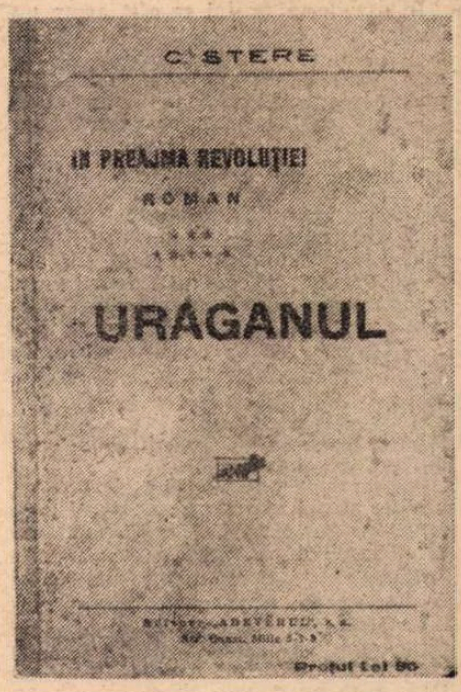
Toate acestea țineau de „politică", cum se spunea pe vremea aceea, țin de destinul celor ce intervin direct în cursul istoriei. Dar, astăzi, nu mai țin decît de „istorie", de integritatea adevărului istoric, care e în sarcina noastră.

PERSONALITATEA lui Constantin Stere nu se situează întru totul în limitele vieții literare. O bună parte a trăsăturilor sale fundamentale s-a afirmat în alte domenii. Stere a fost jurist, filosof, ideolog, gazetar, și a fost om politic. A fost un om de acțiune, unul dintre acei oameni care nu suferă să-și vadă convingerile rămînînd în pura sferă a ideilor, și care cred că a încerca să le realizeze e, în primul rînd, datoria lor înșile. Pentru acest fel de oameni, cugetarea și acțiunea sunt organic legate, sunt într-o prelungire perfectă și implacabilă. Pentru Stere, activitatea politică și activitatea literară, erau, în mod egal, forme de „acțiune", de realizare a idealului său național și democratic, a convingerilor sale progresiste în slujba poporului. Într-o scrisoare din 1908 (recent publicată, împreună cu altele, însoțite de texte comentatoare, în revista „Manuscriptum") el numește activitatea politică „o acțiune ce ar putea fi folositoare" Iar în aceeași scrisoare, vorbește despre „activitatea cultural-națională și literară", în care era cufundat cu toate puterile sale. Accentul cădea, cînd pe una, cînd pe alta după cum i se părea util pentru triumful ideii. Din punctul acesta de vedere, nu e deloc un izolat în istoria noastră politică și culturală : el se situează pe linia unei tradiții vechi și nedezmințite, a intelectualului angajat, tradiție care s-a continuat și se continuă, într-o sinteză mai armonioasă, în zilele noastre. Dar pe această linie, el reprezintă un moment care, prin amploare, ne duce cu gîndul la un M. Kogălniceanu. E adevărat. Stere n-a avut șansa de a înfăptui, în politică, a lui Kogălniceanu, dar în cîmpul culturii și literaturii prezența lui a fost dintre cele mai apăsate, iar în concepția de democrație, el a adîncit și lărgit rolul factorului etic într-o măsură necunoscută pînă în epoca lui. „Sterismul", care ca iradiație morală a depășit cu mult sfera poporanismului teoretic, a însemnat mai ales aceasta : un idealism pur, o viziune democratică arzînd de sinceritatea iubirii față de omul năpăstuit, de poporul asuprit și suferind, de setea unei acțiuni politice, și chiar a unei existențe private, marcate de o moralitate desăvîrșită Stere nu putea concepe nici o idee, nici o acțiune, nici o operă, a căror temelie să nu fi fost cinstea, sinceritatea, dragostea și simțul dreptății. De aci, de altfel, îi venea optimismul, parte integrantă a filosofiei lui. Cita ades cu o convingere vizionară și aproape religioasă, o vorbă a lui Kant : „Nici o picătură de energie morală nu se pierde în univers". Un Stere acrit, un Stere mizantrop ? În ciuda năpastei pe care a suferit-o, aceasta e de domeniul fanteziei. Caracteristica „sterismului" a fost patosul moral, largă poartă spre o simțire, spre o credință democratică. Aceasta explică faptul că toți discipolii lui au depășit ideologia lui — ale cărei limite se arată net la o analiză științifică, după cum se arătau pe atunci și la confruntarea cu realitatea — fiind moralmente deschiși pentru ideologia revoluționară, prin școala morală, sufletească, a democratismului lui Stere. Ceea ce s-a afirmat ca un adevărat „spirit", spiritul „Vieții Românești", care a cuprins foarte mulți oameni, adică și oameni care n-au avut niciodată relații directe și literare cu revista ieșeană, apoi bucureșteană — s-a datorat acestei patetice credințe a lui Stere, insuflată tuturor din jur.

ÎN DEFINITIV, în ciuda nedreptății ce i se făcea, Stere avea din nou răgazul și îndemnul de a se întoarce spre hîrtie și condei, cu care făcuse atîtea servicii culturii și literaturii. Și scriitorilor : articolul consacrat de el lui Octavian Goga, „Poetul pătimirii noastre", este simetric cu „Poetul tărănimii", al lui Dobrogeanu-Gherea, despre Coșbuc. Perioadei sumbre a izolării în casa de la Bucov — izolare de activitatea publică, dar nu de oameni, căci la Bucov era un neîncetat du-te-vino, care lua, din partea vizitatorilor, și caracter de pelerinaj, dar și de cafenea, și chiar de oarecare snobism — i se datorează faimoasele pagini despre partidul național-țărănist și șefii lui, pagini în care analiza sociologică, reflecția filosofică, meditația morală și portretistica psihologică se îmbracă în haina marelui pamflet, pagini care se recitesc cu mari satisfacții de cunoaștere și înțelegere, și cu delectări intelectuale mereu proaspete Dintr-o activitate publicistică, desfășurată timp de peste patruzeci de ani, s-ar putea lesne întocmi cîteva volume, spre folosul tuturor.

Dar, mai ales, acestei perioade sumbre, îi datorăm marele roman **În preajma revoluției**, operă fără precedent în literatura noastră, operă, sub anumite laturi, neegalată încă Carte, desigur, discutabilă în destule pagini ale ei, dar captivantă în cele mai multe, carte în care urlă vînturile luptelor sociale, freamătă problemele intelectuale, se configurează și acționează destine nenumărate, se încrucișează lumi, se opun clase, se înfiripă chipuri, grupuri, medii țelurite, se perindă meridiane și latitudini. Carte de document care interesează în cel mai înalt grad pe cei ce vor să cunoască o apusă jumătate de veac, și carte de ficțiune ușor descifrabilă, cu sens de parabolă și fabulă din vîrtejul istoriei. Carte masivă și gîfîitoare, sumbră și patetică, așa cum era omul însuși pe cînd o scria, bătrîn și bolnav, într-o cumplită întrecere cu anii, pe care și-i știa numărați, și mai puțini decît degetele unei singure mîini.

Radu Popescu



vista ieșeană. Altfel spus, Stere a înfățișat în lumini adevărate termenii gravi ai unei antinomii ajunse la paroxism : „Pe de o parte, **un milion de țărani** (în înțelesul de capi de gospodărie, n.ns.) cu mai puțin de **trei milioane** ha., cu maximum de trei ha în mijlociu proprietate... iar pe de altă parte — numai 1000 (una mie) de latifundiari cu peste **patru mii** ha în mijlociu de proprietar" (**Țară de latifundii**, rev., cit., 1906, nr. 10, p. 624—625). Tabloul, dur, era adevărat, iar cauzele indicate ca fiind sursa acestei monstruoase întocmiri au fost, și ele, cele esențiale. Din acest punct de vedere, Stere și prietenii săi de convingeri se prezentau în viața publică românească drept exponenții celei mai radicale poziții din cadrul burgheziei.

Soluționarea problemei, o știa bine Stere, nu putea fi realizată prin paleativele legiuirii adoptate în 1907—1908. Era necesară reformarea regimului proprietății. Dar Dim. Sturdza și ceilalți fruntași liberali refuzau soluțiile radicale, iar Stere era obligat, de ierarhii săi, să nu revendice ceea ce ei nu vor să legifereze. Stere nu era însă omul renunțărilor în probleme de principiu. A apelat, diplomatic, la o stratagemă. „Viața Românească" a deschis generos paginile studiului elaborat de istoricul Radu Rosetti, **Pentru ce s-au răsculat țăranii ?** Cartea lui Rosetti, apărută chiar în 1907, a fost amănunțit și elogios comentată în revista ieșeană care semnala deschis acceptarea opiniilor autorului (vezi cronica lui Stere din numărul 8 al anului 1908 care ocupa nu mai puțin de 28 pagini). Iar Radu Rosetti cerea în cartea sa diminuarea latifundiilor moșierești (între 100 și 500 ha erau limitele fixate de istoric) și improprietărirea țăranilor prin răscumpărare. Să adăugăm că propunerile reformatoare ale lui Radu Rosetti, inclusiv cele privind dimensiunea proprietății, erau cele mai avansate din cîte au fost formulate de exponenții claselor stăpînitoare. Nici reforma agrară din 1918—1921 nu a sancționat o expropriere mai largă decît aceea propusă de Radu Rosetti în 1907. Chiar dacă Stere și ai lui ar fi voit o mai accentuată diminuare a proprietății moșierești, importantă era acum popularizarea revendicărilor reformatoare ale lui Radu Rosetti. Iar bătrînul Rosetti nu era un colaborator oarecare al „Vieții Românești", ci un aliat de convingeri, de vreme ce Ralea mai tîrziu a apreciat că acesta a dat poporanismului fundamentarea istorică, după cum Stere i-a fost doctrinarul, iar Ibrăileanu i-a dat motivația culturală.

DIRECTORUL „Vieții Românești" nu a uitat, firește, și cealaltă măsură revendicativă : obținerea pentru țărănime a dreptului la vot. Atunci, în parlamentul liberal din 1907—1910, guvernanții nu acceptau (să nu uităm că în fruntea cabinetului ministerial era Dim. Sturdza, exponentul marii moșierimi din partidul liberal) să ia măcar în discuție o eventuală reevaluare a sistemului electoral. Stere, deși deputat guvernamental, are totuși tăria de a semnala tragica anomalie : „Și aici atingem adevăratul tragism al situațiunii noastre. Acest tragism constă în faptul că parlamentul nostru este chemat să judece o cauză în absența unuia dintre împricinați. Marele interesat lipsește... Și răspunderea întreagă, în fața istoriei, va cădea asupra celor care au încheiat o tranzacțiune în aceste condițiuni." (**Discuțiile din Cameră**, rev. cit., 1909, nr. 12, p. 453).

Totul a rămas în acest stadiu tranzitoriu, cînd în ianuarie 1914 guvernarea revine din nou liberalilor ce aveau acum în fruntea lor pe Ion I. C. Brătianu. Reformele dorite de Stere și ai lui fuseseră anunțate în „Viitorul" încă în 1913, iar acum se știa că vor intra în dezbaterea organelor legislative. Dar, deziluzie ! Stere care avea pregătit amănunțit programul reformator a înțeles repede că în conciliabulele dintre oculta liberală, Ionel Brătianu, regele Carol și fruntașii conservatori s-a ajuns la soluții foarte moderate. În locul universalizării dreptului la vot se propunea adoptarea Colegiului unic pentru toți alegătorii știutori de carte și eliminarea censului electoral (preconizat de C. A. Rosetti încă în 1883). În locul marii reforme agrare se propunea trecerea în mîinile țărănimii a proprietăților de mînă moartă și diminuarea latifundiilor moșierești cu cel mult un milion de ha. Deziluzia lui Stere era mare, iar drama pe care o încerca a fost și ea de un tragism dureros, pentru că mai avea și calitatea oficială de raportor al Camerei pentru revizuirea Constituției, fiind nevoit să susțină reformele în fața parlamentului și să le apere de atacurile conservatorilor.

Drama lui Stere a fost, ca în atîtea rînduri, una a opțiunii. Avea de ales între respingerea soluțiilor de compromis preconizate de Ionel Brătianu și acceptarea **à contre coeur**, ca o treaptă intermediară, (încă una !), în calea idealului la care nu renunțase. Sfîșierea dilematică începută încă în 1911 a sfîrșit prin înclinarea că, în condițiile date, generația sa nu va putea obține deocamdată mai mult. Nu silită în fața inevitabilului, convins fiind scria el în noiembrie 1911 aceste amare mărturisiri justificative : „Pot democrații noștri face mai mult și mai bine în **acest** moment ? Aș fi bucuros să le dau tot concursul... Generația noastră însă nu va mai avea, probabil, prilejul să lucreze pentru o **altă** revizuire a Constituției. Aceasta nu se face în fiecare cinci, nici zece, nici chiar în douăzeci de ani" ? Cine — e cazul s-o spunem — putea prevedea în 1911—1914 că numai peste patru ani dezlegările favorabile ale războiului vor crea condiții optime pentru revizuirea Constituției, înfăptuindu-se întregul program reformator închipuit de Stere încă la 1900 ?

Am trăda adevărul dacă nu am spune că negura îndoielii l-a chinuit mult pe Stere în acești ani care au precedat primul război mondial. Concesiile care i-au fost impuse au fost acceptate greu, după istovitoare și complicate tratative, și numai după ce s-a convins că forțele puternic fortificate ale reacțiunii nu vor consimți să cedeze mai mult. Dar compromisul pragmatic nu a însemnat abjurarea radicalismului convingerilor sale. Și, după război, s-a bucurat, alături de toate spiritele democratice, de împlinirea idealului său reformator. În cuvintele de mîndră sobrietate care deschideau primul număr al „Vieții Românești" (martie, 1920) descifrăm lesne recunoașterea rolului excepțional ocupat de personalitatea lui Stere în lupta pentru înnoirea socială și politică a României moderne : „Reformele mari puse azi la ordinea zilei, unele înfăptuite, se datoresc războiului. Dar credem că la pregătirea sufletească care a îngăduit ca aceste reforme să fie acceptate fără multă spaimă am contribuit și noi — ca și la putința de a le înfăptui cu mai multă îndeminare, decît dacă ele ar fi irupt fără să fi fost mai înainte dezbătute."

Z. Ornea

BIOBIBLIOGRAFIE

● Romancierul **Constantin Stere**, fost profesor de Drept constituțional și rector al Universității din Iași, s-a născut în noiembrie 1865 la Cerepcău. A debutat cu articole (1893) în „Evenimentul literar". Împreună cu Ibrăileanu și Paul Bujor a inițiat, în martie 1906, apariția revistei „Viața Românească", unde a semnat cu pseudonimul C. Sărcăleanu. A încetat din viață la 26 iunie 1936.

● SCRIERI :

● **Evoluția individualității și noțiunea de persoană în Drept** (teză de licență, tipărită la Iași, 1897).

● **Introducere la studiul Dreptului constituțional** (partea I, 1903).

● **Poporanism sau social-democrație** (1907).

● **Patru zile în Ardeal** (Buc., 1914).

● **România și războiul european** (Iași, 1915).

● **Politica externă a României** (în colaborare cu P. P. Carp, 1915).

● **Discursul domnului Take Ionescu** (1916).

● **Marele război și politica României** (Buc., 1918).

● **În literatură** (Iași, 1921).

● **Naționalizarea industriei de petrol** (Buc., 1921).

● **Un caz de conștiință** (1921).

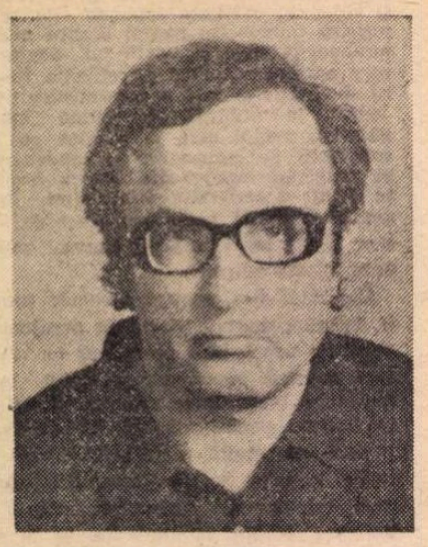
● **Anteproiecte de constituție** (1922).

● **C. Stere — judecat și condamnat de el însuși** (culegere de articole din ziarul „Lumina". Iași, 1923).

● **Documentări și lămuriri politice** (1930).

● **În preajma revoluției** (roman, 8 volume, Ed. Adevărul, apărute între 1932—1936 : **Smaranda Theodorovna ; Copilăria și adolescența lui Vania Răutu ; Lutul, Hotarul ; Nostalgii, Ciubărești ; În ajun, Uraganul.**

● **În voia valurilor** (Bibl. Căminul, f.a.).



Norman MANEA

O întîlnire amînată

AȘEZAT pe unul dintre scaunele de lîngă scrin, tînărul își privește ceasul. Opt și opt minute. Se află deja în intervalul în care sosirea sa devenea posibilă, deci gazdele sau chefliii sau cine pusese la cale farsa, ar fi trebuit să apară, să se nască din nou, dacă existența lor fusese, cumva, între timp pusă la îndoială Mai ales că în provincie minunile sînt rare și se află... și-apoi, tocmai orășelul nostru, atît de bleg și potolit, totdeauna..

— A, bună seara.

În ușa dormitorului se află acum un bărbat încă tînăr, destul de corpolent, cu o stufoasă mustață blondă — pe oală Papuci, cămașă albă, descheiată pînă aproape de cureaua pantalonilor.

— Am auzit, parcă, o mișcare, dar eram în baie.

Musafirul se ridică în picioare. Cum de nu sesizase nici un zgomot, înainte de a auzi cuvintele străinului ? Se mai uită odată lung la necunoscut : cam fălcos, solid, cu ochii mobili, inteligenți. Papucii, da, papucii. Sau tocmai atenția prea încordată împiedică percepția promptă, spontană...

— Da, cînd am trecut în dormitor am văzut sub ușa spre baie că lumina e aprinsă. Dar putea fi și uitată. Mai ales că și aici... Era întuneric peste tot. Pînă la urmă am aprins eu lumina. Familia Edu nu este acasă ?

— Am stat puțin întins pe pat, cu lumina stinsă. Apoi am trecut în baie și tocmai atunci... ca să vezi ! Luați loc. Luati loc. Făceți-vă comod.

Musafirul trage unul dintre scaunele de lîngă masă și se așează. Nu-și dezbracă trenciul. Așteaptă să se producă dezlegarea, să poată pleca O fi vreo încurcătură, cine știe ce rudă neașteptată, dacă nu cumva chiar...

Deci ăsta e proprietarul frumoasei ! Oricum, întîlnirea debutează destul de idiot. Cocoșii se mai cercetează, unul pe altul, pe furiș, o fracțiune.

— Da, ca să spunem lucrurilor pe nume, eu sînt uzurpatorul.

Cuvintele ieșite cu oarecare nerăbdare, hohot scurt, din care nu rămîne decît un rest de zîmbet tîmp.

Musafirul înregistrează cu plăcere primul amănunt penibil pentru celălalt, al cărui glas părușe, pînă în acel moment, ca și privirea, ca și libertatea elegantă a gesturilor, absolut agreabile.

— Să ne cunoaștem, deci, continuă gazda regăsindu-și tonul. Dacă mai e nevoie.

Își strîng mîna, musafirul deschide și el dunga unui zîmbet.

— Dezbrăcați trenciul, luați loc. Lipsesc o clipă.

Doctorul Marcel Senic lipsește, însă, conform ceasului de pe mîna invitatului, unsprezece minute. Timp în care tînărul nu se simte mai stînjenit decît în scena întîlnirii : nici nu s-ar putea, strîmtorat și perplex ca în acea clipă nu mai reușea să rămînă întîrzierea îl irită doar în măsura în care e jignitoare: în rest, răgazul e vidat de orice gînduri. Pur și simplu, un fel de nevolnică absență, nici măcar așteptare

— Ca să vă simțiți mai în voie... Numai că nu mă descurc deloc în bucătărie Abia de-am găsit niște pahare.

Doctorul depune pe masă tava rotundă de argint pe care vibrează cele două pahare scunde, fumurii. Apoi rotește cu stînga o sticlă îngustă, aproape plină Deșurubează capacul metalic, toarnă în pahare pînă la buză

— Încălzește trupul și gîndurile. Pînă la urmă, o să trebuie să dai jos macferlanul

Își tutuiește cam repede interlocutorul ; încălzit încă înainte de-a beneficia de scuza alcoolului Generos și grăbit cu aproximațiile și cu glumele, căci macferlanul e un fel de pelerină fără mîneci, cu totul altceva decît obișnuitul „balonseide" la care tînărul pare decis să nu renunțe.

Ciocnesc paharele ; băutura arde pînă în adînc și revine, parcă, pe traiect. Abur fierbinte ce intră repede în toți porii, trezind și moleșind în același timp, ascuțind simțurile, lenevind totuși. Reacțiile care doar par prompte sînt, de fapt, sucite ; curbe aprinse, rotindu-se iute în jurul țintei, ocolind-o.

— Și cum merge cu ingineria ?

Tînărul privește ultimul cerc de votcă rămas pe fundul paharului, nu se grăbește cu răspunsul. Gazda are timp să-și umple iar paharul și, dacă l-ar goli, n-are nici o îndoială, ar adormi imediat, sau poate, dimpotrivă, arcul s-ar destinde brusc și l-ar proiecta de pe scaunul pe care se simte țintuit, în chiar miezul conversației : sprinten și impertinent, cum s-ar cuveni.

— Un început, deocamdată. O potecă... încă îngustă.

— Exerciții de-adaptare. Necesare exerciții de adaptare.

— Și puțină jenă, oarecare jenă.

— Dar și nerăbdare, nu ?

— Regulile conlucrării. Ale conviețuirii, chiar... într-un grup. Disciplină, pentru eficiență. Norme demult statornicite. Noi doar pentru debutant. Proaspete, doar pentru el. Pregnante, ciudate. Mediocre... poate, absurde, căci nu par a urmări neapărat eficiența. Altceva... Încă greu de... precizat.

— Primele repetiții ale rolului. „Primele repetiții ezitante ale rolului" Ha !

— Efort de restrîngere, mai curînd. Raționalizarea capacităților, a energiei. S-ar crede... pragul maturității.

FRAZELE curg extrem de lent, cuvinte pescuite rar, șoptite. Aproape o bîlbîială. Tînărul nu ridică privirea din pahar. Se ține strîns, cu mîna stîngă, de masă. Adună greu vorbele, le dă drumul fără convingere, una cîte una. La fiecare sunet pe care și-l aude, degetele se încleștează de marginea mesei. Mustăciosul nu îl întrerupe, ascultă. După prima propoziție atît de greu dusă la capăt, își mută privirea de la tinerelul prea puțin rezistent și nu mai revine, concentrat doar asupra propriului pahar. Așteaptă să ajungă pînă la dînsul un nou cuvînt și, după un interval cam lung, încă unul, și anevoie încă unul, pînă s-ar termina alte dintre scurtele sacadate propoziții și ar începe, poate, după destulă așteptare, una nouă.

Abia cînd înțelege că pauza prelungindu-se atît de mult, ar putea însemna finalul micului monolog, se grăbește să intervină, pentru ca îngîndurarea tînărului să nu capete prea repede acele aparențe ale renunțării; care pot fi ale somnului și din care musafirul ar fi, probabil, destul de greu de urnit.

— Pare curios, în primele săptămîni, dar și apoi, cînd te strigă cineva „domnule inginer" ? Sau „tovarășe inginer" ? Hîrtiile pe care începi să le semnezi... le privești ca un fel de joacă. Deși îți întăresc, măcar din cînd în cînd, conștiința propriei importanțe. Oarecare siguranță și oarecare nesiguranță de sine ? Totuși, îți vine greu, de pildă, să pui în fața semnăturii și galoanele acelea pe care le utilizează deja cu dezinvoltură ceilalți : dr. sau ing. Îi privești cu ironie. Nici nu citești prea atent hîrtiile, te consideri destul de liber, poate chiar superior în raport cu amănuntele. Și-apoi, abia de ți-ai exersat iscălitura. Nici n-o recunoști prea bine. N-o reproduci totdeauna cu aceeași fidelitate, nu ?

— Aș mînca ceva, scîncește tînărul.

Doctorul se întoarce cu un platou de pateuri rumene și reci, din care oaspetele lichidează repede cîteva. Pare decis să mai ia. Îl fortifică, îi plac. Își revine, se deschide la trenci, dispus a permite să-i fie întrezărită superbia ținutei ; chiar mai mult, iată, se răzgîndește, dezbracă în sfîrșit trenciul, îl aruncă pe umerii scorțoși ai scaunului. Se apucă imediat, din nou, să înfulece.

Ca și cum înfometarea la care se supusese toată ziua, pregătindu-se în felul său cam bizar pentru nesuferitul dineu, trebuia să-i asigure, acum, măcar o diversiune suficient de extravagantă, încît contrastul cu eleganța vestimentației să-i acopere sau să-i diminueze, cel puțin, astfel, grandoarea și ridicolul

— Dar de unde știți așa bine stările prin care trece un proaspăt absolvent ? molfăi el destul de sonor și în grabă cuvintele, spulberînd un alt pateu cu carne... fericit să descopere, iată, că sînt și pateuri cu carne, nu numai cu brînză.

Preferă, deci, să răspundă reverențios, la plural, gazdei care îl tutuiește cu atîta condescendență. În felul acesta, nu se știe cine pe cine jignește, cel care propune familiaritatea sau cel ce o refuză

— Da, într-adevăr, nu sîntem de aceeași vîrstă, se repliază, baritonal, medicul. Au trecut destui ani de cînd am terminat facultatea Și nici măcar nu am cunoscut asemenea dileme.

— Atunci, de ce crezi că ai nimerit-o cu mine ?

Iată cum, la numai cîteva secunde, se anulează hotărîrea de-a menține distanța față de domnul doctor ! Dacă subliniază diferența de vîrstă, situația se schimbă, firește. Singurul mod de a-i răspunde pe măsură n-ar fi decît acceptarea lejerității. Ba, în acest caz, vîrstnicul pare chiar, cu-atît mai bine, în oarecare pierdere...

Marcel Senic se ridică, face cîțiva pași în jurul mesei, parcă zîmbește. Își scoate o țigară. Tînărul observă că medicul are degetele îngălbenite de tutun.

— Nu e chiar așa greu, icnește iar scurt, satisfăcut. Știi, există între noi un fel de apropiere, dacă putem spune așa. Două figuri asemenea cu a treia sînt asemenea între ele. Relativ asemenea cu a treia, relativ asemenea între ele. Oricum, o legătură. Vagă, poate, dar nu chiar atît de vagă precum, să zicem, între proprietarul și cumpărătorul aceluiași pian. Comparație cam forțată, desigur... n-am găsit alta. Vrei o țigară ? Ți-ar face bine. Vodca asta nu-i o glumă. Mai ales dacă n-ai mîncat zdravăn înainte. Ori, cum văd...

— Nu fumez.

— Un soi de înrudire bizară. Adversitate, ar crede unii, dar și comuniune. Sigur, ești oarecum handicapat...

Cuvintele se ridică, țîfnoase, se rotesc, risipindu-se : primul rotocol de fum Dar grăsunul trage cu prea mare sete din țigară, aproape strivită între degete, ca aerul de superioritate și îngăduință să nu merite a fi suspectat.

Musafirul primește, deci, la rîndul său, cuminte, seria de replici în viteză ale blondului și tace, ascultă și tace

— Poate ți se pare cam nepotrivită primirea ce ți-o fac... Dar dacă renunțăm de la început la măcar cîteva prejudecăți, păstrăm șansa de-a ne revedea apoi cu destulă seninătate. Într-un orășel ca ăsta, va fi aproape obligatoriu să ne întîlnim Cine știe, chiar destul de des. Mă gîndesc că franchețea începutului ne-ar favoriza raporturi deschise.

— Nu se știe, s-ar putea ca tocmai raporturile deschise să-ți convină, pînă la urmă, mai mult... Jocul n-ar mai fi cu totul imposibil, nici tăinuit. Ar păstra astfel și grație...

— Handicapul nu privește, bineînțeles, obiectul vreunei dispute dintre noi. Care nici n-a existat, n-avea cum. Ca să spunem lucrurilor pe nume, am găsit locul gol. Cel puțin în aparență, firește. În rest, reminiscențele adolescenței se vindecă doar prin revederi, în timp. Atît de dezolante...

— Handicapul rămîne, desigur. Relativ, recunosc. Privește numai această primă întîlnire. În care eu te cunosc, în timp ce, despre mine, nu știi decît că ești obligat să mă antipatizezi. Sau, dacă nu se poate, măcar să mă privești cu ironie. E cam puțin, să recunoaștem...

— Bineînțeles, datele pe care se simte datoare să le furnizeze inima unei nubile sînt cam idealizante. Mai ales cînd eroul pare mai curînd elaborat de obsesia unei adolescențe prelungite, confuze. Prea puțin real și viu. Dar datele rămîn date, iar modul în care supraliciteză adevărul oferă și el o cheie de lectură, în subtext...

— Nu mai am chibrituri, scuză-mă o clipă. Vrei o cafea ?

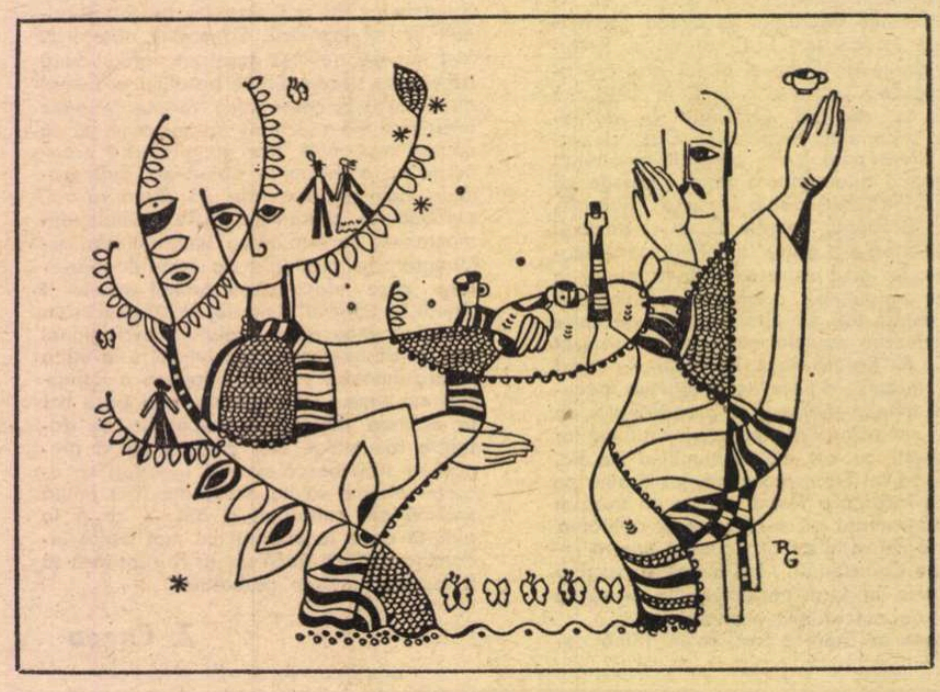
— Nu știu, poate.

Atît reușea să adaoge la toate replicile mitraliate fără ezitare...

Rămas singur, tînărul vrea să-și sporească puterile și curajul ; așa că, între două pateuri, golește al treilea pahar de vodcă. Se ridică, să se vadă în oglindă. Da, singurul chip de-a echilibra nimbul acestui costum de mire abandonat ar fi să-i trîntească subtilului retor două anecdote piperate despre nevasta sau soacră-sa. Deși, cine știe, porcul ăsta inteligent ar fi în stare să se și amuze...

AȘADAR, își scoate haina. O depune pe alt scaun, își desface nodul cravatei. Își suflecă mînecile. Măcar să ne tutuim în voie, cu un șnaps și niște chifteluțe ! Să-i ceară și papuci turcești, cu pompon ? Apropo, ce fel de papuci poartă Hypocrat ? Iar întîrzie ! Poate nu îndrăznește să aprindă aragazul, sau nu știe unde e borcanul cu cafea, zahărul, cești cuțele, linguriță ; e-he, nu e ca în sala de operații, să ți se întindă în fiecare clipă instrumentul potrivit... Proaspătul inginer se încruntă, sprijinit de spătarul scaunului. N-are decît o grijă : să nu uite, cumva, cînd se întoarce internistul, să-i studieze papucii.

— Fără să exagerez asupra detaliilor, pot spune că îți posed totuși fișa psihică aproape complet. În orice caz, rubricile importante. Data, locul nașterii. Războiul care nu mai e o metaforă, de vreme ce a însemnat moartea unor ființe apropiate. Asemenea debut, firește, n-ar trebui absolutizat. Dar nici să-l neglijăm... uite, am reușit pînă la



urmă să vărs din cești. Dar cafeaua e încă fierbinte. Am adus și tartine, cîte au mai apucat să pregătească.

Ca să vezi ! Adusese și tartine, curînd vor apărea și ceilalți invitați. Iar eroul se află fără apărare, în cămașă, cu mînecile suflecate. Deși rafinatul psihiatru nici nu înregistrează asemenea amănunte. Pentru fișa de consultație, n-o fi avînd importanță...

— Dar familia Edu nu e acasă ?

— Soacră-mea te-a căutat la telefon. Spre seară, înainte de-au plecat. Nu răspundea nimeni, nu te-a găsit.

A-ha, au plecat ! Cine i-ar fi crezut vreodată în stare de asemenea ghiduși ?

— Hm, da. Și cum se prezintă fișa mea mai departe ?

— Bea, bea cafeaua, o să-ți revii. Nu e cel mai potrivit moment să fii ironic. Chiar dacă ceea ce spun pare deplasat, poate și găunos. Voiam doar să lichidez ascendentul pe care îl am. Să putem discuta în voie despre cu totul altceva, iar în întîlnirile viitoare să fim loiali și liberi. Pe scurt, pentru mine, cel puțin la această primă întîlnire, ești conturabil, voiam să știi.

— Mi s-a relatat că te-ai distins în școală. În ce fel te-ai luptat cu facultatea. Îți cam știu lecturile. Povestea cu părinții, comportarea în cîteva împrejurări mai importante. Mă rog, să trecem peste toate astea. Ar fi caraghios să-mi fac și eu autobiografia numai ca să revenim în poziții egale. Stărui asupra a ceea ce știu, tocmai pentru că nu profit, dar nici nu mă incomodează. N-aș vrea să dai vreo importanță aspectului care ar face delicat raportul dintre noi.

— Nu mă pot comporta decît firesc. Cu franchețe, direct. Am vrut să scap de povara atîtor amănunte. Să-ți spun că le știu. Gata, n-are importanță... Cînd iei o fată, o iei aproape împreună cu fantoma băiatului pentru care se pregătise.

Cafeaua e tare și amară. Radiologul ăsta precis că uitase să pună zahăr în cafea ! Cu-atît mai bine, mintea se limpezește repede, te simți brusc în stare să apreciezi calitatea conversației, s-o privești cu seriozitate. Mai ales că o împrejurare atît de insolită nu mai întîlnești curînd în orășelul nostru...

Doctorul Senic pare, în definitiv, îndreptățit. Vrea să scape de complicațiile și stîngăcia de a fi posesorul — nu numai al fetei pe care tînărul din fața sa a pierdut-o sau a părăsit-o, după o prea lungă cercetare și cunoaștere, fără s-o fi cunoscut pînă la capăt. Ci și a siluetei pe care memoria și imaginația actualei sale partenere au reținut-o și de care se și însoțesc, poate, sîciitor ; fantoma invitatului din această seară. Prefigurată desigur destul de exact de prea multele efuziuni, n-ar mai avea importanță cît de critice sau nostalgice, cu care tînăra soție s-a simțit probabil datoare față de trecut și față de prezent. Trebuie întîi spulberată, pentru ca accesul la omul viu să mai fie posibil. Căci tocmai concretul, la un pas, furnizează șansa de risipire a nălucilor.

Și-apoi, cine este nerăbdător să se descotorosească de umbra străinului, chiar dacă, prin întîlnirea cu el, ar dovedi că luptă adesea și cu o altă umbră, a fetei care mai învie uneori în femeia cu care s-a unit...

MUSAFIRUL își ia, parcă, tot mai conștient în posesie propriile forțe, apt pentru înțelegere și confruntări. Trezit, lucid, gata să-și privească abia acum cu atenție gazda. Părul cînepiu al doctorului nu se desfoaie, mare și împrăștiat, doar pînă dincolo de ceafă și frunte, sau acoperind buzele subțiri, palide ; se ridică, în smocuri roșcate, și de sub claviculă, peste tot pieptul descoperit de cămașa descheiată. Unul ca ăsta o fi transpirînd din plin, comod cuprins de trupul lat și gros. Doar dinții cariați, cu găuri galbene de tutun, nu par să-l slujească prea bine. Frunte înaltă, bombată spre tîmple, două faruri simetrice, pietroase.

Soarbe cafeaua în reprize încetinite, și-a cam consumat cheful de vorbă, nu se sinchisește de tăcerea ce s-a tot depus. De l-ar scruta oglinzile a zeci de reflectoare ar rămîne, poate, la fel de opac, ca față de privirea care îi numără, cu răbdare, toți pistruii. Da, dacă te uiți de-aproape descoperi pe obrajii plini ai oftalmologului, dar și pe gît, pe brațe, puzderie de boabe de griș prăjit... nici că-i mai pasă, însă, lui Marcel Senic ! Conversația pe care a tot țesut-o din mereu alt capăt îi stă în gît, îi umple gura și plămînii de silă. N-ar mai înnoda de bunăvoie nici firul celui mai subțire dialog.

— Într-adevăr, cînd am auzit că eu sînt „tovarășul inginer" am tresărit surprins. Parcă și rușinat, nu știu de

Ilustrații de Raluca Grigorcea

ce. Sigur, și cu hîrtiile cu semnătura, a fost cam la fel.

Ginecologul nu se arată deloc interesat de o asemenea continuare a sporoväielii, ține ceașca de cafea în mînă, deși n-ar mai avea nevoie de ea, e goală. Privește aiurea, spre mobile.

— O potecă încă îngustă, acest început. Pentru că, în chiar momentul pe care îl credeai pragul tuturor desfășurărilor, ți se cere primul efort de limitare. În facultate, cîmpul pare încă suficient de larg. Topografie, Rezistență. Fundații, Statică, Beton. Măcar într-un loc simți o atracție. Construcții metalice, Baraje, Clădiri, Drumuri, Instalații, Poduri, Utilaje, atîtea altele. Și dintr-odată, un spațiu restrîns, dintr-o parcelă mică și ea. Deși e firesc, probabil că la fel se întîmplă și în medicină...

— Deocamdată, totul e încă nou. Mai e și debutul în viața socială. Curiozitatea față de atîția oameni, de toate felurile... Deci, mai sînt compensații. Chiar și descifrarea regulilor serviciului. Dar și a celorlalte, mai bizare, relațiile între indivizi.

— Mare plictiseală ! mormăie, în sfîrșit, terapeutul, săltîndu-se în scaun.

— Păi tocmai asta am încercat, să evit tiparul unei întîlniri convenționale, gargariseala, tîmpeniile.

Glasul orelistului atinge dintr-odată acute neașteptate. Obrazul pălește de furie. Abia de-și regăsește mișcările ca să-și aprindă o țigară. Într-atît l-au revoltat banalitățile musafirului... Reia tirul monologului.

— Nu spun că n-or fi și chestiile astea care le-ai spus. Ca să-mi arăți cît ești de dispus la mărturisiri ! În orice profesie se intră într-un ritual restrîns, bazat prea curînd pe ticuri și rutină. Bineînțeles, capcana se simte de la început... iar cleștele începe deja să se strîngă.

Scutură de două ori scrumul țigării în farfurioara ovală, de argint, deși cenușa căzuse încă de la primul bobîrnac.

— Dar nu despre asta e vorba, tovarășe stagiar ! Astea se rezolvă, adică se sting cu timpul. Cu totul altceva, cu totul altceva, altceva...

— Din răspunsurile pe care le-ai tot ametit cînd te-am întrebat despre inginerie, reții unul. Primele repetiții ale rolului. Primele repetiții, ezitante, ale rolului. Parcă așa am spus eu. Vrînd-nevrînd ai deconspirat dilema.

— M-am comportat ca un caraghios, știu. Am tot fluturat fraze, pînă am ajuns să te avertizez că, mare plăcere !, îți cunosc toată fișa. Așa am spus, nu ?

— Tîmpenii ! Nimeni nu cunoaște pe nimeni. Suficiente galerii pe unde, oricînd, ne strecurăm, nu ne mai prinde nici propria noastră minte, toată inerția și echilibrul pe care le-am legat și lipit, cu atîta sîrguință, ani de-a rîndul, nod peste nod, strînse într-unul mai mare, mai vîrtos.

Din cîteva degete de cafea, atîta înverșunare ? Sau o fi supt la bucătărie vreo sticluță, care pînă coboară în mărunțaie te turtește dar, deodată, începe să urce înapoi, explodezi...

— Da, ceva tot e în toate știrile și informațiile astea ! Primele repetiții ale rolului... Nu degeaba știu eu, din ce ești făcut. Ți-am spus ; pînă și lecturile. Global, bineînțeles, esențialul. Știu foarte exact că ești un tip fragil psihic, nehotărît. Inteligent, poate, senzual. Un contemplativ ! Cam leneș, cam laș, vă cunosc eu. Ehe, prinzi repede înțelesul, mai greu să duci treaba la capăt. Speculativ, relativ onest, corect adică. Dacă vrem, lichea. Dacă vrem, băiat bun. Oricum, nu te speria ! Îți lipsesc mai ales defectele, domnule. Din sferturile astea de însușiri tot aduni destule calități, un portret oarecum favorabil.

— Încearcă să te instalezi temeinic. Nu-i vreun sfat, e o concluzie. Singura noastră șansă rămîne să fim specialiști de neînlocuit. Asta rezolvă multe din problemele ce le ai. Cu care vii încărcat, ca să spun așa. Exagerez, crezi că exagerez ?

Dar ucenicul privește concentrat în pămînt. Parcă nu aude, sau poate aude prea bine și se întreabă dacă...

— Spune-mi, papucii sînt din ăia bulgărești, căptușiți ?

A, deci... căptușiți. Marcel Senic o fi reumatic !?

— Nu mai spune ! Chiar așa ? Te interesează ?

Rîsul doctorului urcă, valuri vesele, nestăvilite. Hohote de voie bună și vitalitate, adevărata eliberare... căldura baritonală împrăștie, plăcut, sunete rotunde, puternice, mici explozii sacadate, succesiune irezistibilă.

— Ai dreptate, perfectă dreptate... S-o dăm naibii de ședință.

MÎNA doctorului mai tremură încă, din cauza rîsului, în clipa cînd întinde tînărului un nou pahar, grăbit să-și ia și el unul. O flacără scurtă incendiază traheea, stomacul ; sîngele prinde viteză, gesturile devin rapide, ca și cuvintele, țintind prompt și nesigur...

— De fapt, cum e ? Cînd se întorc ?

— Alina nu s-a simțit bine după masă. Nici ieri, de altfel. Cum e la început... adică, înțelegi, e la începutul... s-au speriat. Au insistat s-o ducă imediat la spital.

— Bineînțeles, nu e nimic alarmant. Nici un motiv de panică.

Într-adevăr, pediatrul nu-și prea face griji...

Iată, apar și avantajele de-a nu fi dus cercetarea și cunoașterea pînă la capăt, de-a îngădui, din delăsare sau lașitate, zone nedefrișate. Rămîi în schimb în posesia, măcar, a acelui trecut umbros dar floral, electrizat de incertitudini, fluctuant ; atîtea imponderabile și obscurități, ca o preistorie inestimabilă, ce nu poate fi înlocuită prin fapte, trăiri devalorizante. Invazie vulgară a vieții, a biologicului, deci. Cum o fi arătînd zeița între două accese de vomă ?

— N-a fost chip să-i conving. Așa că invitațiile au fost contramandate. Asta n-ar fi cea mai mare pagubă, firește. Dar nu e nevoie de atîta agitație pentru orice fleac. Simptome, de fapt, clasice. Într-o evoluție perfect normală, previzibilă.

— Nu te-a găsit acasă, din cauza asta s-a nimerit întîlnirea de-acum.

— Dacă nu te superi, ce specialitate ai ? Mai bine zis, la ce secție lucrezi ?

— La reanimare. Am devenit sau voi deveni specialist indispensabil. Într-o specialitate ad-hoc, care conține din toate și nimic.

— Prin urmare au mers la spital. Și domnul Edu ?

— Felix are o ședință, va trece doar să le ia. Căci sînt convins că Alina nu va fi reținută. Nu sînt motive

„Felix". De invidiat acest reanimator! Cît de rapid simplifică protocolul ce părea imuabil, refuzînd orice schimbare.

Dacă au plecat, dacă Felix merge să le ia, dacă se întorc, înseamnă că timpul e măsurat... ar fi culmea să mai întîlnească și întreg clanul... încă înainte de-a descifra ce-ar fi de păstrat din acest prim șoc, al întîlnirii pe care reanimatorul a vrut-o prea sinceră și prea caraghioasă... să mai trebuiască a face față ciripitului politicos, strîngînd mîinile Doamnei și Domnului, roșind în dreptul palidei gravide.

Vodcă n-a rămas decît pe fundul sticlei. Pateuri puține, uscate. Încă vreo două tartine cu unt, sleite, zațul obosit al cafelelor... prea puțină dezordine. Ar trebui pătați pereții și murdărit parchetul, răsturnate scaune, înfipte în nestrămutarea decorului semnele răvășirii. Să se convingă că s-au desfășurat adevărate bătălii, iar acordul părților nu însumează doar compromisuri abile, mult mai mult, o fuziune teribilă, ca un schimb energetic de calități și defecte, în folosul unei alianțe periculoase, pentru că vie. sfidare ridicată în chiar inima prea potolită a acestui asediu răbdător, pe care ni-l pregătește plictiseala, pocitania cu mii de guri și de brațe lenețe, lichefiindu-se, cu noi, în fiecare clipă...

Vizita s-a terminat, firește, novicele își aranjează mînecile cămășii, își încheie manșetele, cu un ochi treaz spre bărbatul ce va întîmpina peste puțină vreme familia al cărei membru devine mereu mai mult. Lucid, specialist... te pomenești că tînăra pereche chiar e fericită. Invitatul păstrează avantajul de-a nu ști mai nimic despre generosul uzurpator. Chiar dacă... figuri relativ asemenea cu a treia — relativ asemenea între ele... Și-apoi, „singura noastră șansă : să fim de neînlocuit". A noastră, deci. Cu fișa psihică în față, doctorul a stabilit nu numai că îl poate tutui imediat pe necunoscutul predecesor, dar poate vorbi în numele lui, al amîndurora, cine știe ce iluzorii afinități l-au convins să-și înveselească neapărat seara, printr-o atît de ratată încercare de fraternizare, în băutură și vodevil, promisiunea viitoarelor dialoguri extrem de, extrem de, extrem... iată, nu renunță, totuși, la rolul de gazdă, își ajută oaspetele să nimerească mînecile hainei, i-o și trage, grijuliu, pe umeri.

Doar că tînărul nu se mai grăbește chiar atît, se apropie cu pași rari, apăsați — aproape că nici nu se mai observă balansul ușor pe care îl comite la fiecare trecere de pe stîngul pe dreptul — ajunge în fața oglinzii, își flutură cravata pe după gît, încearcă să înnoade. Se oprește să-și amintească operațiile. Nu, n-ai voie să raționalizezi gesturile obișnuite, să le descompui, pentru a le putea relua, devin imposibile, interzise, nu mai știi nici tabla înmulțirii, nici să folosești furculița cum trebuie.

Se privește, satisfăcut, își acceptă mutra aiurită, ciufulită, așa trebuie să arăți după nuntă. Ametit, în stare doar de deplasări reduse, obligatorii. Dar spiritul la pîndă, în stare să răspundă oricărei situații...

Mișcarea trebuie făcută rapid, reflex al obișnuinței, doar așa reușește... într-adevăr, închide ochii, să poată porni, dintr-o dată, regăsind firescul, automatismele... deși nodul n-a ieșit prea simetric.

Își vîră bine cravata sub haină, își îndreaptă umerii. Apucă trenciul de pe scaun, se întoarce brusc, rotind cu el și privirea buimăcită a doctorului, căruia îi întinde, cu o gestică exagerată, seniorială, trenciul, să i-l țină. Ceea ce, acesta, în deschiderea unui mare zîmbet, pare dispus a accepta.

I-l pune doar, ocrotitor, pe umeri. Parcă l-a și împins imperceptibil, cu o superioară și scîrbită fraternitate.

„Specialist, specialist... fir-ar al dracului de seară" — cît pe ce să se rostogolească pe spate. Se prinde, în ultima clipă, de balustrada umedă, ce se clatină, șubredă, odată cu treptele de lemn.

Poarta se lovește, în spate. Tînărul o ia în sus, la dreapta, prin întuneric. Urcă lent. Aude, parcă, zgomotul unui motor.

(Fragmente)

Teatru

Teatrul Mic

„Rața sălbatică" de IBSEN

● TEATRELE noastre se întorc către Ibsen și fac foarte bine, căci e unul din autorii tulburători, ale cărui teme morale cunosc dezbateri de o incontestabilă actualitate sub un arc grandios de gîndire socială. Călinescu i-a zis acestei literaturi puternice dramaturgie dialectică, realistă și mitică totală, aici ideea fiind mai tare decît sentimentul, punînd în mișcare viața și lucrînd ca fatalitatea din teatrul grec. Păcat doar că nu sînt citite la noi și extraordinarele lucrări istorice ibseniene și că ne rezumăm doar la trei-patru titluri din acest uriaș capitol al literaturii universale.

Totuși **Rața sălbatică** e de însemnătate și Teatrul Mic a ales-o potrivit, drama atacînd frontal și franc consecințele dezastruoase ale dogmatismului etic. Gregers, tînăr dubios, cu complexul culpabilității tatălui său bogătaș prevaricator se transformă într-un apostol crud al adevărului absolut, aducînd, prin revelațiile sale, nefericirea unor soți sărmani și cumsecade, contribuind la sinuciderea unei fetițe. Pornirea sa maniacală e combătută de un bonom doctor Relling, acesta pretinzînd că minciuna consolatoare ar fi necesară, dînd omului iluzia fericirii. Însă ambele absolutizări ale unui precept extras din context provoacă drame.

Rața sălbatică, împușcată în aripă, adăpostită în podul bizar al familiei Ekdal e, probabil, simbolul înlănțuirii și domesticirii burgheze a acestor oameni care au fost liberi și mîndri — Gina, soțul ei Hjalmar, socrul, locotenentul Ekdal — întîi scufundați într-o mlaștină de turpitudini de către bogătașul Werle, și apoi salvați tot de acesta, prin filantropie, suspectă, hrăniți cu grăunțe și reduși la perfectă mediocritate.

Curios, cînd piesa s-a jucat întîia oară la Paris, de către trupa lui Antoine, criticul altminteri inteligent și cultivat, fin intuitiv, Jules Lemaître i-a reproșat regizorului aspectul tragic al spectacolului, pretinzînd că e vorba de o comedie a marii morale umane împotriva fariseismului burghez, cu ironie feroce și bufonerii, avînd doar un final trist. Un erou era calificat cabotin, celălalt căzut în doaga copilăriei, al treilea ridicol în mesianismul său comic. E, desigur, și aceasta o ipoteză hermeneutică însă impresia mea e că Sorana Coroamă, artiștii Teatrului Mic, precum și excelenta scenografă Florica Mălureanu (în colaborare cu Mircea Ribinski) au găsit o mai certă relație în universul nostru moral de azi, subsumînd unei idei tragice întîmplările care schilodesc sufletește toate personajele, nedînd crezare nici unuia din apostolii falși ai adevărului, depistînd compromisurile, chiar și cele aparent inocente, din structura fiecărui personaj, relevînd mobilurile echivoce, sau terne ale caritații, milei, comprehensiunii afișate, fericirii convenționale. Fetița e singura ființă pură și ea trebuie să piară, ca victimă a **tuturor**, Gregers fiind doar un fel de executor crud și orb, misticoid, al nescrisei și nerostitei sentințe. Carmen Galin a realizat scînteietor și cu o forță dramatică exemplară acest micuț personaj, captînd în existența Hedvigăi și în disperarea ei toate sensurile majore ale dramei.

Pînă la un punct, spectacolul are o tensiune tragică reală, cu momente sufocante, pe urmă ambianța decade în simplă atmosferizare, disputa se resoarbe, ideea generatoare se pierde printre gesturi rutiniere și clișee scenice, personajele rămîn în atitudinile desenate inițial. Leopoldina Bălănuță dă o aură de mister și duplicitate Ginei, Nicolae Pomoje îl definește remarcabil pe încăpățînatul și sinistrul Gregers, Vasile Nițulescu compune, din gesturi frînte și sacadări, stopări ciudate și porniri piezișe enigmatica personalitate a bătrînului Ekdal, fostul vînător de urși, acum vînător de iepuri de casă în pod. Mitică Popescu îl înfățișează pe nefericitul, lașul și neinteligentul Hjalmar mulțumitor, cenușiu și fanfaron, doar cu unele apăsări inutile pe farsa eroului, și cam liniar. Ion Cosma și Tatiana Ieckel denunță unele din cauzele dramelor din familia Ekdal și afișează elocvent cinismul rece al unor oameni cu suflete contractuale. Nemulțumitor și foarte neînsemnat apare doctorul Relling în interpretarea monotonă a lui Jean Lorin Florescu, iar pastorul Molvik, redus ca text, e prezentat meteoric de Tudorel Popa : nu intră în scenă decît pentru a fi dat afară, ceea ce-i lipsește sistematic de posibilitatea de a-și declina identitatea.

Cum unele adîncimi ale piesei rămîn încă tăinuite, spectacolul Teatrului Mic dă o satisfacție parțială ; nu e însă de neluat în seamă ca atitudine creatoare față de piesă și reprezentare de orientare actuală.

Valentin Silvestru

Două spectacole la Tîrgu Mureș

DAR unde sînt succesele de altădată ? — astfel ar putea începe aceste însemnări de spectator gîndind la mărirea și căderea nu a imperiilor, ci a prestigiului național al Teatrului din Tîrgu-Mureș — secția română (cîndva bucuria cronicarilor de specialitate, a oamenilor de teatru și a spectatorilor locali) care acum cîțiva ani (nu mulți) era citat mereu în fruntea teatrelor din țară. E probabil réflexul nostalgiei. Am putea fi răbdători, socotind actuala situație ca o stare tranzitorie, cauzată de fluctuațiile în componența trupei și a conducerii sale artistice (exodul spre București sau spre alte orașe al multora dintre actori — Victor Ștrengaru, Gelu Colceag, Ștefan Sileanu, Mihai Perșa, Gabriel Iencec, Florin Zamfirescu, Dora Ivanciuc, Mihaela Marinescu etc., sau plecarea lui Dan Micu și a lui Gheorghe Harag, dintre regizori). Dat fiind că fenomenul e departe de a fi „controlat", socotim utilă consemnarea lui în speranța că se vor găsi mijloace pentru a reconstitui o trupă activă, oferindu-se și celor care au mai rămas, atît un repertoriu omogen valoric cît și șansa de a fi îndrumați cu mai multă competență regizorală. Nu susținem că în ultimele stagiuni n-au existat și spectacole demne de interes, ci sîntem doar de părerea că ele au o pondere mult prea mică în ansamblul activității spectaculare.

Astfel, în ultima vreme, iubitorilor de teatru li se oferă spectacole pe care le putem numi, cu o severitate necesară, mediocre.

Dacă nu putem fi de acord cu afirmația atît de categorică a lui Dinu Săraru (citată în caietul-program), cum că satira lui Kirițescu și-ar fi păstrat intactă forța corozivă căci este „expresia unei mentalități", asta se datorează și (în primul rînd) concepției regizorale prăfuite, comode (Mihai Raicu — oaspete al teatrului) care a guvernat construirea spectacolului cu *Gaițele*. Piesa are mare nevoie de interpreți buni și de o actualizare care să-i redea vigoarea. Așa cum ne-a fost prezentată în spectacol avem de-a face cu o onorabilă reprezentație de amatori. Dintre interpreți ne reține, prin nivelul unei normale, dar lipsite de fantezie profesionalități, Fana Geică (în Aneta Duduleanu) într-un rol construit cu migală, cu o mască bună, o voce controlată, gesturi firești și o corectă înțelegere a personajului. O vampă prea convențională este Maria Dumitrașcu (în Wanda Serafim) a cărei prezență scenică nu face decît parțial credibilă relația ei cu personajul Mircea Aldea. Petru Dondoș, interpretul acestui rol de prim-amorez cu vagi înclinații intelectuale refulate, are însă mișcări de marionetă, stereotipii gestuale, o dicție stridentă ; deși fizicul pare să-l avantajeze, este neutru, exterior personajului, provocînd o neplăcută stînjeneală și chiar o anumită compasiune nu pentru personaj, ci pentru destinul artistic al interpretului. Cu multă bunăvoință își realizează rolurile Valentina Iancu (Lena) și Lidia Roșca Marinescu (Zoia). Un profesionist prea rutinat este Constantin Săsăreanu (Ianache Duduleanu) repetînd cu obstinație gesturi și atitudini, inflexiuni pe care i le cunoaștem din alte roluri. Grațioasă, fragilă, posesivă, dînd imaginea unei păpuși de porțelan, este Livia Gingulescu (Margareta). O interpretare reținut-corectă ne oferă Ana Nagy Scarlat (Colette Duduleanu). Ieșind cu zgomot și ostentație din cadru, Iolanda Dain (în Fräulein) a cules aplauze cu mijloace actoricești ieftine, accentuînd pronunțarea stîlcită a cuvintelor și un comportament isteric al personajului. Menționăm o prezență stenică și sinceră : Marinela Popescu (în rolul Zamfirei, fata în casă), culegînd aplauze și pentru simpatia pe care o cîștigă personajul. Un rol de compoziție : Cristian Ioan (în Georges Duduleanu) cu mișcări prea sprintene pentru masca sa de bătrînel. Scenografia Annei Tamaș este marcată de indecizia regizorală. Aerul ei reconstitutiv-realist, somptuozitatea excesiv boierească a decorului din primul act nu atinge nivelul necesar de expresivitate, căci lipsesc indicațiile acelei atmosfere kitsch care nu poate lipsi din casa unor parveniți.

Opțiunea pentru această distribuție pare că are la bază mai mult imperative administrative (folosirea tuturor actorilor) decît imperative estetice care să ușureze receptarea mesajului satiric.

UN ALT spectacol recent a fost cel datorat regizorului Costin Dragnea Marinescu, cu o piesă de William Saroyan, *Oamenii cavernelor*. Virtuțile textului, destul de tezist de altfel în mesajul său implicit, expresie a unui umanitarism vag nu lipsit de farmecul naivității, oferea o partitură pentru un spectacol de atmosferă. Condiția socială a personajelor este cea a unor declasați apropiind tematic piesa de cunoscuta dramă gorkiană, *Azilul de noapte*. Spectacolul se desfășoară în spațiul unui teatru dezafectat în așteptarea demolării, pe scenă. Nu înțelegem de ce scenograful György Szakács a ținut să construiască o scenă în scenă atunci cînd prin cîteva indicații putea să folosească spațiul dat, marcînd aerul de prăbușire adecvat. Distribuția folosește deopotrivă actori mai vechi ai teatrului și cîțiva noi veniți în stagiuni anterioare, aceștia plasați în roluri secundare (Petru Dondoș — tot atît de artificial și stereotip ca și în rolul precedent, declamatoriu ; Ion Rițiu și Vlad Rădescu, ultimul făcînd și rolul ursului Garky, îmbrăcat într-o blană călduroasă ; roluri episodice rezolvate fără ostentație, adecvat). Mihai Gingulescu, după cîte știm singurul actor rămas din trupa care a înființat secția română acum mai bine de un deceniu, este, în rolul Ducelui, un actor matur, în plină evoluție, pe care îl urmărim de 13 ani cu multă încredere. Ori de cîte ori a lucrat în compania unui regizor cu un program limpede a știut să răspundă adecvat solicitărilor acestuia. Marinela Popescu (în rolul Fetei) exagerează puțin comportamentul sperios al personajului, construind altfel credibil și cu finețe. Vasile Vasiliu, un actor comic rutinat, tentat în alte roluri să obțină efecte ieftine întru captarea bunăvoinței spectatorului, este acum reținut dar, paradoxal, rămîne exterior tocmai în fragmentul de partitură în care se evocă existența sa de clovn, unde în mod normal ar fi trebuit să-și desfășoare toată fantezia. O prezență într-un rol mut al Mamei și o grație cam ostentativă în rolul Reginei tinere ne oferă Maria Dumitrașcu.

Formula regizorală pare să fie aceea a supunerii la text, ceea ce desigur nu e rău, cu condiția să se coordoneze cu mai multă eficiență artistică funcționarea ansamblului, lucru care nu se realizează decît pe alocuri. Atmosfera de solidaritate umană, sentimentul alienării și speranța salvatoare dar echivocă nu au intensitatea, forța de convingere necesare. Mecanismul spectacolului are o funcționare cu „rateuri". După un spectacol anterior, cu piesa dramaturgului debutant Dan Rebreanu, nici acela prea convingător, spectacolul cu *Oamenii cavernelor* ne lasă încă în așteptarea unei împliniri.

Dan Culcer

Leopoldina Bălănuță, Mitică Popescu, Carmen Galin — interpreți ai dramei ibseniene, **„Rața sălbatică"**.

Radio Televiziune

Inițiative lăudabile

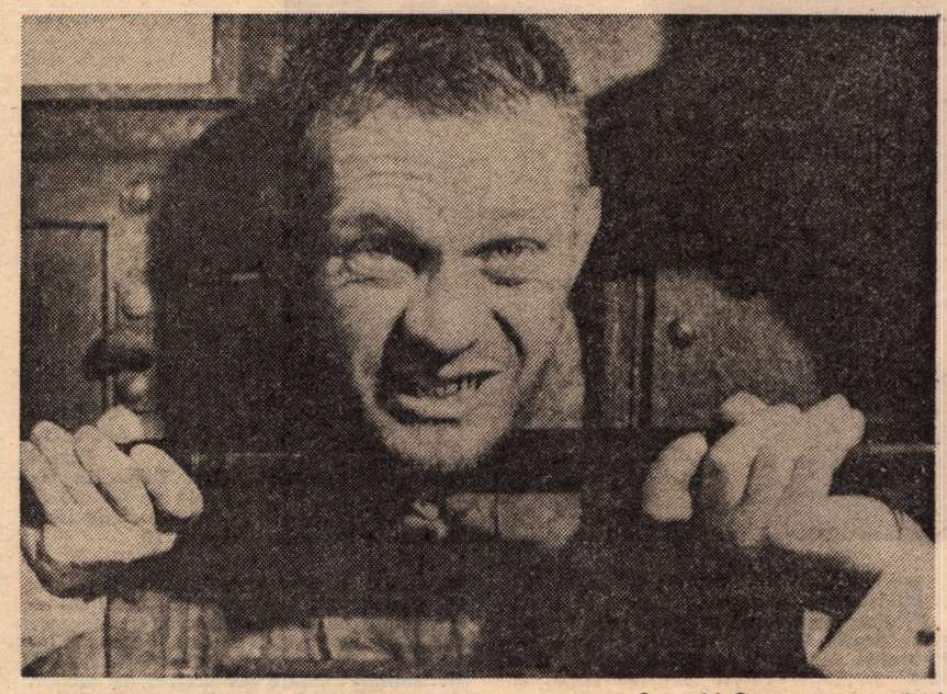
● **Cultivarea limbii.** De mai mulți ani, o telerubrică precum **Mult e dulce...** are ca principal obiectiv un aspect astăzi de stringentă actualitate : cultivarea limbii, ofensiva împotriva vorbirii incorecte, comentarea, apoi, a problemelor de specialitate care se bucură de un interes mai larg. În acest sens, secțiuni ale emisiunii ca **Frumuseți ale limbii în folclor** sau **Cele mai frumoase poezii** beneficiază de o interpretare convingătoare prin mijloacele specifice ale micului ecran, ce poate, cu ajutorul aparatului de filmat, să îmbrace demonstrația lingvistică în haine dintre cele mai atractive. Poezii de Blaga, Arghezi, Jebeleanu, Marin Sorescu, pagini din Mateiu Caragiale în lectura unor mari actori devin astfel prin ele însele model de artă a cuvîntului, influențînd conștiința ascultătorilor. Mai direct, anchetele lingvistice realizate cu „subiecți" reali pe marginea unor construcții, cuvinte, termeni tehnici, neologisme cu forme fluctuante în vorbirea și scrierea curentă reușesc a impune forma corectă nu prin definiții și explicații docte, ci prin forța totdeauna de netăgăduit a exemplului. Rostul emisiunii este dintre cele mai importante și de aceea programarea ei săptămînală, fără pauze de transmisie, precum cea înregistrată în primele luni ale acestui an, ni se pare de domeniul evidenței. În continuarea programelor școlare, în paralel cu alte căi și mijloace ce urmăresc același deziderat, **Mult e dulce...** este o bună emisiune formativă, vizînd extinderea și explicarea vorbirii corecte a limbii naționale. În ultima sa ediție (redactor Elena Dumitrescu, invitat prof. Al. Niculescu) ea a fost în întregime dedicată **Latinității și continuității limbii române.** Apreciem alegerea temei și calea prin care televiziunea a înțeles a o sluji prin înregistrarea pe peliculă a unei lecții recapitulative la Liceul „Ion Creangă", singurul liceu cu profil clasic din București. Argumente în favoarea latinității limbii române, a continuității ei pe teritoriul țării au fost rostite cu vigurosă competență de tineri de 17 ani ce au demonstrat că se pot mișca cu ușurință pe dimensiunea mai multor secole de cultură, că pot întreține o dezbatere și pot susține dizertații științifice impresionante. Este o emisiune pentru care felicitările trebuie adresate în primul rînd tinerilor ei protagoniști, sa-

Cazul „Papillon“

CURIOS cum realitatea știe uneori să combine lucrurile cele mai fioroase cu cele mai caraghioase. Acesta fu cazul Papillon. Cartea lui Henri Charrière fusese cel mai uimitor „best-seller“ : 17 milioane de exemplare vîndute ! De ce această izbîndă ? Două lucruri sînt azi la modă, în țările capitaliste, două spectacole cu succes garantat : bătăile monstruoase și scenele pornografice. Ei bine, în **Papillon** nu există nici bătăi, nici pornografie. Desigur, există violență, dar sub forma neinteresantă a cruzimii, a plăcerii de a vedea oameni torturați, supuși la chinuri fizice insuportabile. Este un gen de violență monoton, sărac în peripeții. Puşcăriaşul Papillon vrea să evadeze, e prins, pedepsit groaznic, totuși el mai încearcă o dată, și mereu dă greș, pînă ce, finalmente, reușește. Nici stratagemele evadării nu sînt ingenioase, nici tehnica paznicilor nu e inteligentă. De altfel, nici condamnații nu sînt interesanți ; ei aparțin scursorii societății, ucigași și tîlhari de cea mai subumană speță, lepădături omenești cu siguranță incurabile. Acolo, la Cayenne, Papillon găsise numai „colegi“. Charrière, mort acum cîțiva ani și miliardar, avusese două superiorități asupra colegilor de pușcărie : o mai mare putere de rezistență fizică (mai ales nervoasă) —, și o mai obtuză încăpățînare în ideea fixă de a evada, adică în fond o mai mare impermeabilitate la experiență, la descurajatoarele eșecuri ale tuturor tentativelor.

Celebritatea comercială a cărții a provocat un fel de delir artistico-cultural la intelectualii noștri de bulevarde, urmat, după vizionarea filmului, de o amară decepție.

Dar nu această deziluzie, această păcăleală a fost partea cea mai comică. Partea umoristică e că decepția nu era justificată ! Filmul e realmente bun. El a știut spăla păcatele artistice ale cărții. Realizatorii (scenariștii Dalton Trumbo și Lorenzo Temple jr, regizorul Franklin J. Schaffner) și-au dat seama că subiectul e sărac ; că e vorba aci de un film de 2 ceasuri jumătate pur documentar, autentic istoricește și cu valoare de pură informație sociologică. Și atunci, cineaștii americani au încercat (și reușit) să dea filmului substanță dramaturgică, factură estetică. În acest scop, au accentuat în scenariul lor ceva care exista în carte. Ceva important, pe cineva important. Un personaj mult mai interesant decît însuși personajul Papillon, superior acestuia chiar ca interpretare actoricească. Dustin Hoffman are un rol mai impresionant decît Steve McQueen, și se arată, în această poveste, un actor mai inventiv decît colegul său. El face din poveste o dramă cu peripeții psihologice, cu viraje sufletești, cu mutații de atitudine. Desigur, acea încăpățînare de a evada e un fapt psihologic, dar de o neinteresantă și sărmană speță. Acolo, la Cayenne, numai un sărac cu duhul își putea închipui că poate evada. Dacă, în ciuda eșecurilor repetate, Charrière a perseverat, asta ținea nu de curaj moral, ci de o fiziologie monstruos de solidă, performanță pur biologică, de același valoare cu a omului cu trei picioare sau a femeii cu două capete. Veți zice poate că lupta contra imposibilului e ceva sublim ; că donchișotismul e ceva nobil. Și veți avea perfectă dreptate. **„Impossible n'est pas français“** spunea acel corsican numit Bonaparte. Sfidarea ansamblului, negarea imposibilului sînt virtuți, atunci cînd obiectul e un țel înalt, o binefacere adusă omenirii. Dar care era scopul sublim al lui Papillon-Charrière ? Se credea nevinovat de acuzația de a fi omorît ? Nu, el nu voia ca dreptate să i se facă, ci doar să scape de acolo și să poată, ca și înainte, să „se învîrtească“, așa cum se obișnuia în lumea lui interlopă. Acest Charrière are îndrăzneala să se compare cu Dreyfus !



Steve McQueen, protagonistul filmului **Papillon**

Pentru toate aceste motive, personajul interpretat de McQueen nu e interesant ; în schimb cel întruchipat de Dustin Hoffman e pasionant, original, complex, tulburător. Veți spune poate că personajul e fals. Că asemenea oameni „subțiri“ din clasele „de sus“ nu frecventau închisorile de la Cayenne. Da —, cu o singură excepție. Singura crimă care nu era omor și totuși făcea pe condamnat pasibil de Cayenne, era falsificarea de monedă. Personajul lui Dustin Hoffman era un milionar și vestit falsificator de bani. Asta deodată colorează întreaga poveste cu alt fel de nuanțe legate de mecanica societății capitaliste.

Aș spune că mi-e egal dacă din poveste lipsesc fapte privitoare la biografia pușcăriașului Charrière. Dar apreciez prezența, în istoria aceasta, a unor fapte care nu-s cuprinse în trecutul lui Papillon, dar care **se puteau** întîmpla la Cayenne, des, curent, normal. Mă gîndesc la prezența în acele temnițe a unor falsificatori de monedă, membri ai pegrei gangstero-politice din societățile foarte civilizate.

În ordinea umoristică, în ordinea acelei maladii pe care am numit-o „ifosatică“, un as al fandoselii intelectuale, un as al cronicii cinematografice franceze, Michel Grisola, scrie despre filmul **Papillon** așa : „naivitatea lui se bălăcește în ridicol, de un constant **inintérêt“** (adică lipsă de interes, cuvînt inventat de d-sa). Apoi adaugă despre rolul lui Dustin Hoffman că „este jucat execrabil ; niciodată acest actor n-a fost așa de prost în strîmbăturile lui mazochiste și în suferințele sale **newyorkeze“** (subliniat de cronicar în semn de ironie). Cît despre McQueen, zice numai atît : „Ochii lui McQueen sînt asortați cu oceanul“.

Pe ce se bazează eminentul critic în severele sale judecăți din „Cinéma 76“, nr. 185, p. 154. Pe exact nimic. După ce a spus că filmul e **tot neinteresant, să schimbe bordul ambarcației și să spună că** autorul e „extrem de sintetic“ (adică nu numai așa, nițeluș sintetic) și că (citez) „la nivelul fiecărei secvențe, primează claritatea, justețea, stăpînirea elementelor“. Autorul lui **Papillon,** mai zice colegul nostru francez, este „rînd pe rînd pudic și eliptic“. Interesant...

Este, desigur, un mod foarte hipermetrop de a vorbi (hiper = foarte ; metrop = metropolă, adică șef, primat, deasupra tuturora) !

D.I. Suchianu

Cinema

Flash-back

Cu materialul clientului

● CUM se întîlnește un meseriaș cu o melodramă ? Merită să rămînem în sala în care se rîde și se plînge, a Cinematecii, și, lăsînd la o parte speranțele pe care ni le-a dat titlul, să studiem științific problema.

Întîi datele ei. Mervyn Le Roy este într-adevăr un meseriaș ; el a **învățat** filmul, nu l-a dominat prin talent ; a urcat răbdător treptele profesiunii, fiind întîi ucenic, calfă, devenind apoi meșter și chiar patron ; a fost, cu alte cuvinte, operator, scenarist, apoi regizor, actor și în cele din urmă producător.

Filmul la care am nimerit în această duminică dimineață se numește **Recoltă la întîmplare** (o slăbiciune a programelor din str. 13 Decembrie !) și a fost fabricat de Le Roy pe la mijlocul carierei sale, adică în 1942. Ce-l apropia oare de acest proiect ? Bineînțeles un subiect la modă în perioada interbelică și mai ales după, în timpul războiului al doilea. Ascultați în cîteva cuvinte : un militar face un șoc nervos în tranșee și își pierde memoria, adică trecutul. El este perfect normal cîtă vreme nu i se cere să știe ce făcuse pînă la intrarea în această viață a doua. Iubește deci, se căsătorește, începe să se afirme... Cînd... un accident de mașină îl reintroduce în viața inițială, constrîngîndu-l în schimb să uite total ce făptuise în cei cîțiva ani de viață secundă.

Pînă aici meșterul Le Roy a expus totul cu sobrietate și chiar cu o anume sfîșiere existențială. Dar lipsa de conștiință artistică era inevitabil să se răzbune.

În acest punct, care era ultima limită între adevăr și senzațional, cînd trebuia optat pentru una din cele trei-patru (puteau fi și mai multe) modalități de rezolvare a tramei, rețeta a învins elanurile artei. Cu aceeași stăpînire a meseriei cu care a operat pînă acum, Le Roy a virat brusc și comod spre melodramă. Eroul său se pomenește, exact în ziua cînd revenea la identitatea dintîi — ghiciți ce ? — moștenitorul unei averi fabuloase, iar iubita săracă din timpul uitării de sine îl urmează, îi devine secretară, apoi soție, fără să-i reamintească măcar de căsnicia lor anterioară ! Și pentru a ne spune aceste lucruri, regizorul mai are nevoie de încă o oră și jumătate de peliculă.

Cer scuze cititorului pentru divulgările de subiect, dar, cu sau fără ele, filmul nu merită să fie văzut decît tot cu maximă detașare : pentru a surprinde momentul unde meseriașul (fie el și excelent) se trădează părăsind terenul artei. Acestui moment eu i-aș spune : punctul de unde începe lucrul cu materialul clientului...

Romulus Rusan

● **Orele serii.** Ca și **Radioprogramul dimineții** (zilnic între 6 și 8), **Orele serii** (zilnic între 18 și 20) constituie o emisiune de tip complex reunind informații, note, comentarii, muzică, interviuri, știri din actualitatea internațională, transmisiuni directe... Munca redactorilor este și aici exemplară, senzația comentariului pe viu asigurată în bune condițiuni, toate rubricile emisiunii ținînd seama și fiind orientate în funcție de psihologia și preocupările ascultătorilor de la această oră, printr-o adecvare la obiect pe care merită a o accentua încă o dată. Ca și **Radioprogramul dimineții, Orele serii** este o sinteză radiofonică de tip modern, îmbinînd cu grație date pe care publicul le așteaptă și pe care s-a obișnuit a le primi prin grija unui colectiv ce muncește prompt, ingenios, cu talent.

● **Căsuța poștală 1 200.** Fără îndoială că la această oră tele-căsuța poștală nr. 1 200 conține deja o bogată colecție de răspunsuri prin care spectatorii au răspuns amabilei și angajantei invitații a redacției emisiunilor pentru tineret de a-și expune punctul de vedere asupra spectacolului de teatru-dezbatere **Scrisori pentru doi adolescenți** (scenariu de Tudor Negoiță, regia artistică Eugen Tudoran, reporter TV, Anca Fusariu). Pornind de la un fapt real pe care redactorii nu ni l-au prezentat sub lumina rece a **Reflectorului,** ci sub aceea mai blîndă a scenariului literar interpretat de actori, **Scrisori pentru doi adolescenți** înfățișează o incitantă situație ce va determina nu mai puțin incitante comentarii, sugestii și încercări de soluționare. Toate, desigur, instructive pentru protagoniștii reali (a căror „soluție“ reală ne-ar interesa a o cunoaște) sau pentru cei ce traversează o similară criză de tinerețe. Toate însă sigur valabile ca factor de activare a publicului, invitat să-și asume responsabilitatea de creator și „judecător“. Așteptăm cu interes rezultatele acestui special sondaj de opinie.

Ioana Mălin

Secvența

● E CALD, e sufocant, iar simbătă „Vîrstele peliculei“ a lăsat loc tenisului, deoarece — oricum am lua-o — sportul are mai mulți tenisofili decît canafilii are minunata emisiune cinematografică de simbătă după amiază... E cald, și buna „Cinematecă“ se pregătește să intre și ea în vacanță, dar nu o face oricum, ci spălîndu-și parcă, în numai cîteva săptămîni, toate „păcatele“ mai mari sau mai mici din timpul stagiunii, căci iată ce programează : „Canalul“, „Cenușă și diamant“, „Trăiască republica“, „Psalmul roșu“, „Mama“, „Urmașul lui Gingis Han“, „Sfîrșitul Sankt-Peterburgului“, „Cele 400 de lovituri“, „Nouă zile dintr-un an“, „Nopțile Cabiriei“, „Ghepardul“, „Aventura“, „Noaptea“, „Eclipsa“... Mă bucură foarte mult (și, bănuiesc, nu numai pe mine), pentru că întotdeauna am crezut că nu există, nu trebuie să facem nici o legătură între programarea (sau neprogramarea) unei capodopere și temperatura, căldura mare de afară, chiar dacă invers, adică între „Căldură mare“ și capodoperă, legătura e necesară...

a. be.

Telecinema

Imponderabilii

● Au dansat pe sub apă. Au făcut balete pe sub apă. Au dansat pe jeturi de apă. Nu li s-a părut suficient. Au dansat cu o măturică în loc de om. Măturica a dansat cu omul, ca un om. Au dansat cu un cuier, în loc de o femeie. Cuierul a dansat ca o femeie grațioasă. Femei grațioase au dansat cu bărbați urîți. Bărbații urîți au devenit, prin dans, sublimi. Au dansat dîndu-și pumni în cap. Pumnii în cap au devenit pași de dans. Pașii de dans au devenit cîntece. Step-ul — o melodie. Li s-a părut prea puțin și step-ul. Au luat step-ul și l-au adus pe stradă. Au dansat printre autobuze, au bătut step pe capote de mașini, în muzee arheologice, printre mamuți și dinosauri, printre schelete și crucișătoare. Nu li s-a părut de ajuns.

Au început să danseze în ploaie. Au bătut step printre intemperii. Dacă au dansat cu găleata, era logic și arheologic să danseze și în ploi cu găleata. Au bătut step printre băltoace. Au dansat în băltoace. Băltoacele au devenit suprafețe de dans. Băltoacele au căpătat ritm. Băltoacele au fost puse pe muzică. Băltoaca a devenit o gură de rai, odată cu gurile de canal. Nimic din ceea ce a fost considerat, de la începutul lumii, ca prozaic, inert, inestetic — un cuier, o măturică, o băltoacă, un burlan — nu a rămas, sub pașii lor, prozaic, inert și inestetic. Dansul lor a transfigurat lumea obiectelor. Obiectele au devenit subiecte. Ce se putea face mai mult ? Nu li s-a părut suficient să dansezi cu un cuier.

Au început să danseze pe acoperișuri. De pe acoperișuri au coborît frumos în cuiburi de păsări și păsărele. Au dansat cu păsările pe pasarele. N-a fost de ajuns. Atunci au început să se urce pe pereți. S-au urcat pe tavan și-au bătut step pe tavan, cu capul în jos, cu picioarele în sus. Step-ul a premers cosmonautica. Dansul lor a premers studiul imponderabilității. Arta lor a fost o revoluție, probabil neștiințifică, dar revoluție. Lor, înaintea tuturor, nu le-a mai ajuns pămîntul. Într-un suprem elan, au trecut prin pereți. Au spart pereții camerei, dansînd. Nu numai că n-au murit, dar după ce-au spart pereții, după ce-au căzut în neant, s-au întors în cameră, au mai dat un țipăt vesel și s-au întins pe covor, leșinați. După care iar au început să strige, să dansăm ! să dansăm ! să dansăm !

Fred Astaire susține că Gene Kelly a înțeles tot ce trebuia înțeles din comedia muzicală. Adică, ce ? Nu sînt atît de zăpăcit ca să pot oricînd problema pînă la ultimele consecințe, din podea în tavan.

Radu Cosașu

Plastică

Galerii

Ilie Ardeleanu

● PICTOR ÎNDRĂGOSTIT DE NATURĂ, de frumusețile ei perene, aceleași dar mereu altele în necontenita metamorfoză a ciclului anotimpurilor, Ilie Ardeleanu expune (la Galeria „Amfora" între 24 VI — 12 VII) mai ales peisaje închinate lumii vegetale, în care urmărește să surprindă miracolul cromatic al luminii tremurătoare, poetizînd priveliști silvestre, parcuri romantice, vechi ulițe cu vestigii patriarhale, în care construcții pitorești, purtînd patina vremii, dialoghează expresiv cu feluritele ipostaze ale prezenței umane. Evantaiul preocupărilor sale în această direcție se extinde și asupra peisajelor industriale, cu dantelăria lor metalică, de o impresionantă monumentalitate, ca și asupra marinelor, cu atmosfera lor specifică. Este atras de asemenea de forfota caleidoscopică a unor piețe, în care accentele vii de culoare, puse cu vervă, sugerează necontenita mișcare a siluetelor. Altădată, folosind tehnica monotipului, în care intră în joc și elemente nebănuite, uneori pline de farmec, artistul obține interesante imagini care-i dezvăluie lirismul în fața motivelor investigate. Lirism ce se face simțit și în tablourile sale cu flori, gen predilect în care culoarea așternută printr-o pensulație energică dobîndește o sonoritate aparte, o incandescență de flacără : roșul această culoare a vitalității, a bucuriei și a curajului, frecvent întîlnită în arta populară, ca simbol al dragostei de viață, ocupă un loc important în pictura lui Ilie Ardeleanu, traducînd sentimentul său de încîntare, emoția trăită cu fervoare în fața acestor podoabe ale pămîntului, care sînt florile. Le relevă mai ales somptuozitatea, prospețimea, carnația viguroasă a petalelor, care predomină în imagine. De fapt este vorba și aici de aceeași generoasă natură, ca matrice a vieții, pe care pictorul o elogiază în imagini clare, larg accesibile, străbătute de un optimism plenar, propriu viziunii sale manifestată consecvent de-a lungul celor trei decenii de activitate.

Marin Mihalache

Nicolae Anghelide

PRINCIPALA calitate a fotografiilor pe care, cu talent și acuitate senzitivă, le realiza **Nicolae Anghelide**, este, paradoxal poate pentru condiția tehnică a gestului, dar absolut firesc sub aspectul valorii de artă, aceea de a reuși să anuleze senzația lucrului mecanic, făcut cu ajutorul unei tehnici ce se poate însuși, de bine, de rău, de către noi toți.

Efectul fotografic în sine aparține, fără îndoială, aparaturii, obiectivelor și trucurilor de developare sau copiere. Efectul estetic, arta deci, în varianta sa încă prea frecvent contestată, în ciuda evidenței, aparține ochiului, modului în care această umană „cameră obscură" selectează și combină lucruri aparent banale în definitiva lor stare materială. Sensibilitate retiniană, desigur, dar și multă inteligență, iar mai presus de ele o certă propensiune către zona poeziei imaginilor. Poate aceasta să fie explicația pentru aerul ușor fantast, suprarealist, ce se degajă din lucrările expuse la „Sala Informația", amestec de lucru concret cu proiecții în spații și situații fabuloase, capabile să ridice la tensiunea emoțiilor estetice realitatea cea mai comună în simpla sa existență solitară.

Nicolae Anghelide, inginer de felul său, a fost fără îndoială un artist. A fost, pentru că expoziția constituie un gest postum de restituire, prin care lucrările sale se alătură patrimoniului datorat solidelor talente fotografice din țara noastră, printre ele remarcîndu-se și cel ce a știut să descopere și să fixeze în alb-negru poezia ascunsă a vieții.

V. CARAMAN

Anuala de pictură și sculptură

GEORGE APOSTU : **Pescar**

(Din Expoziția anuală de pictură și sculptură, Sala Dalles, 1976)

AFIRMÎNDU-ȘI încă o dată calitatea de sumă a preocupărilor artistice dintr-un anumit moment prin însăși semnificația sa de eveniment periodic, **Expoziția anuală de pictură și sculptură — 1976** prezintă același caracter variat și complex, reflectînd realitatea dinamică a creației românești contemporane. Oricît de convinși am fi de necesitatea expunerilor cu tematică precizată, ca și de aceea a manifestărilor colective cu caracter festiv, nu putem să nu recunoaștem utilitatea acestui gen de prezentare-mozaic, prilej anual de a compara atitudini, stiluri, personalități și mai ales de a descoperi în și prin obiectiva diversitate existența unor concepții specifice, a unor structuri proprii spiritului culturii noastre.

Important ni se pare faptul că, în condițiile unei totale libertăți în alegerea temelor, subiectelor, manierelor și formulelor expresive, presupusă de profilul particular al acestor „Anuale", senzația generală este aceea a existenței unei **conștiințe umane și sociale decise**, în virtutea căreia se poate vorbi despre **calitatea angajată, militantă**, a lucrărilor expuse. Nu poate fi vorba în acest caz despre acea omogenitate presupusă de enunțarea unei premise teoretice unice, dar mesajul conținut și valoarea intrinsecă a gestului creator ne relevă o responsabilitate prin care se poate descifra apartenența tuturor artiștilor la un **cimp ideologic precizat**, aparținîndu-ne în datele sale specifice. Această poziivă amprentă generală, evidentă chiar și la o sumară parcurgere, este susținută și subliniată prin incontestabile calități estetice și profesionale.

Trebuie să remarcăm și să acceptăm faptul că **Anuala 1976** prezintă **o cotă valorică generală ridicată**, că există cu adevărat **multe lucrări bune**, de o solidă concepție artistică, variate ca stil, **reprezentative** pentru autorii lor, dar și pentru creația românească în ansamblu. Aparent apodictică în această formulare, afirmația se susține prin argument imagistic obiectiv, implicînd accente și nuanțări inerente oricărei manifestări ce intenționează investigarea preocupărilor pe orizontala lor. Reflectînd sondaje subiective, de atelier, dar și acea doză de **implicare socială** prin care artistul își definește propria condiție, materializîndu-și șansa de a se impune epocii sale și posterității, expoziția ne propune numeroase teme de discuție, necesitînd o compartimentare pe genuri.

PREZENTĂ în ediițiile anterioare la un nivel calitativ omogen, subliniat de „vîrfuri" nu totdeauna numeroase, **sculptura** confirmă în acest an realitatea saltului spectaculos operat pe ansamblu în ultimii ani datorită apariției unor nume tinere, astfel încît, cu inevitabile excepții, se poate vorbi despre o revelație pe acest plan. Trebuie să subliniem de la început faptul că, dincolo de obiectivele fluctuații calitative sau de prezența mai timidă a unor artiști, sculptura atestă un **solid profesionalism** datorită căruia, chiar dacă nu toate piesele excelează — lucru de altfel firesc — nu coboară totuși sub o anumită cotă, refuzînd astfel mediocritatea. Pozitiv și semnificativ ni se pare, de asemenea, faptul că în această artă s-a cristalizat **o concepție clară și fermă** despre funcțiile sale sociale și ambientale, consecința descifrîndu-se într-o viziune monumentală de bună calitate, expresivă, elocvent ilustrată în expunere. Ar fi suficient să luăm în discuție, pornind de la această premisă, lucrările unor artiști ce reprezintă certitudinile sculpturii noastre contemporane, pentru a configura cu destulă exactitate **caracterul de artă angajată** și pe cel de **valoare culturală reprezentativă** pentru spațiul și timpul nostru.

Există în expunere multe propuneri de compoziții și portrete ce se integrează firesc și decis ideii de **epopee națională**, așa cum trebuie aceasta înțeleasă în toată nuanțata ei realitate. Iar dacă artiști ca **Paul Vasilescu**, expunînd un „Mircea cel Bătrîn" sugestiv, **Anton Eberwein** sau **Horia Flămîndu**, prezenți cu cîte un „Avram Iancu" inspirat, **Constantin Popovici** și **Dan Covătaru** atrași de figura lui „Tudor Vladimirescu", abordează istoria din perspectiva figurilor de luptători, alții ca **Ion Irimescu**, autor al unui „Sadoveanu" remarcabil, **Mircea Ștefănescu** prezent cu un „George Călinescu" expresiv, **Iulia Oniță** cu un „Coresi" auster, **D. Juravlea** propunînd un „Ion Andreescu" romantic, **D. Pasima** sau **Octavian Olariu** atrag atenția asupra cărturarului sau artistului ce a contribuit la definirea ființei noastre naționale. De altfel portretul mai propune cîteva reușite, chiar dacă referirea la personalitatea umană nu mai conține valorile eposului, iar **Vasile Gorduz** cu „Anca", **Liviu Russu** cu „Arlechinul" său expresionist, **Geta Caragiu, Adrian Popovici** al cărui „Sculptor" se reține din context, ca și **Alex. Marchiș, Tr. Moldovan, Ion Deac, Ion Constantin** completează pe un plan liric o direcție fertilă și demnă de a fi relevată.

Probabil că prezența cea mai pregnantă, nu numai prin valoarea intrinsecă a lucrărilor, ci și prin demonstrația de forță, autenticitate și disponibilități profesionale este aceea a lui **George Apostu**, al cărui „Pescar" cioplit în lemn constituie un exemplu de expresivitate, după cum „Sportiva", tratată într-o manieră grecească arhaizantă ne oferă o altă perspectivă asupra artei acestui sculptor deosebit. De pe aceeași poziție trebuie să reținem și lucrarea lui **Florin Codre**, o „ecvestră" în care modelatorul de formulă clasică se întîlnește cu cioplitorul de volume abstracte, dîndu-ne o piesă figurativă de certă valoare, apoi „Odihna" lui **Cristian Breazu**, de o îndrăzneală a compunerii planurilor ce pune în valoare subtilitatea marmorei, „Luptătorul" lui **Ion Condiescu**, piesă de o forță telurică, avînd valoarea unei propuneri stilistice originale, și structura lui **Mihai Mihai**, care ne face să regretăm, încă o dată, pierderea acestui mare talent. Sculptură expresivă, frumoasă în sensul presupus de rigorile genului mai prezintă **Mihai Buculei**, autorul unui sugestiv „Studiu" în piatră, **N. Fleissig** cu un „Tors drapat", logic articulat, **Ioana Kassargian** a cărei „Luptă cu apele" constituie o metaforă decorativă, **Gh. Iliescu Călinești**, același căutător de simboluri cu amprentă folclorică, la fel ca și **Laurențiu Mihai** cu piesa „Permanența neamului", **Dinu Cîmpeanu** și **Valentin Bostină**, cu o viziune barocă și panteistă, **Nicăpetre** preocupat de o heraldică personală, **Liana Axinte, Maria Deac, Tiberiu Bențe**, acesta tentat de compunerea cubistă a volumelor, **Marcel Guguianu**, cu aceeași fluiditate a planurilor polizate, **Iorgos Iliopolos** sau **Ștefan Macovei.**

Totalizînd impresii și nume, formule și concepții ne convingem de **calitatea generală a expunerii** și de faptul că, spre deosebire de alte ediții cînd exista multă anecdotică extra-plastică, adeseori parazitară și retorică, „Anuala 1976" promovează **adevărata sculptură**, autentică și specifică spiritului nostru formativ, figurativ expresivă sau sintetic sugestivă, **accesibilă în datele de esență** și, lucru important, gîndită în raport cu finalitatea ei socială. Iată, deci, datele unei arte autentice, capabilă să reprezinte **climatul actual** al creației și **modul de a răspunde** la imperativele unei epoci de intensă acțiune și transformare.

În numărul viitor — pictura.

Virgil Mocanu

Muzică

Tînăra promoție

JOI, angrenajul Radioteleviziunii s-a pus în mișcare pentru un eveniment care se petrecea de regulă mai modest, mai în familie, între pereții Conservatorului : fără abonații concertelor, fără caiete de prezentare, fără telerecording. Producția absolvenților de la compoziție, al lor opus 1, munca și speranțele mai multor ani, au devenit un bun al concertelor. Cel mai important for de difuzare a luat în primire promoția în bloc și, pe cheltuiala celor puși să facă educație pe calea undelor, proiectele din paginile cu note au devenit muzică aievea. Firesc, nu ? Dar oare în cîte locuri, uitîndu-ne numai la lumea cea mai civilizată, s-a ajuns atît de departe ? Pentru asta n-au fost suficiente condițiile obiective, fiindcă în societatea noastră ele sînt întrunite de ceva mai multă vreme. Au mai trebuit și suflete. De o parte, profesorul, tenacele profesor, care să-și socotească lucrul dus la capăt abia după ce studentul lui a primit și el acces la o scenă mare. De cealaltă parte, activistul pus în fruntea treburilor muzicale ale Radioteleviziunii, cultural de vocație, care să răspundă cu bunăvoință unei nevoi majore. Fiindcă un asemenea concert e și un simbol, cu perspectiva de a deveni de aci înainte o tradiție a muzicii românești.

A fost meritată această atenție dată compozitorilor în vîrstă de 25 de ani ? În bună măsură, da. Horia Rațiu (clasa lui Aurel Stroe) a dat semnele celui mai cultivat talent. Artist cu gestul mare, temperament cu deosebire energic, făcut pentru a imagina conflicte, el stăpînește cu măiestrie arta nuanțărilor și creează continuu evenimente demne de atenție. Un merit trebuie acordat și lui Șerban Nichifor, solistul acelui **Concert pentru violoncel**, care a știut să răspundă cu tonul lui mare și suplu cerinței moderne de virtuozitate. Și Lucian Vlădescu (clasa lui Dan Constantinescu) s-a arătat un talent excelent pregătit. Liric, discret, subtil, calcă încă pe drumuri umblate în expresionism, să spunem ale primelor creații de Anton Webern. Dar scriitura lui eficientă din cantata **Lumina mea** (versuri de Nicolae Coman) se ține continuu pe zările poeziei. Mai puțin desăvîrșite, **Concertele** pentru violă de Costel Pușcoiu (clasa A. Stroe) și pentru violină de Horia Șurianu. Talent și meșteșug ar fi în ambele cazuri, de e să amintim doar întoarcerile insolite pe același material ale primului și reușitele stăruințe pe sunete lungi la cel de-al doilea. Poate numai momentul e ingrat, ambii caută să renunțe la prea frumoasele veșminte pregătite împreună cu maeștrii lor, dar încă nu și-au croit bine alte costume care să le convină. Tipul de romantism neonaiv, cel pe care îl profesează acum **Concertul de violă**, greu ar putea fi luat ca un nonconformism, cîtă vreme sînt deja niște ani de cînd primele locuri în bancă au fost deja ocupate aici de comerțul pop.

În fine, o excelentă școală (clasa de compoziție a lui Tiberiu Olah) au atestat **Invențiunile pentru orchestră** de Ileana Ridzik, studiu îndeplinit cu har și farmec feminin, urmărind simpatia dintre timbrurile instrumentale ale alămurilor, clopotelor, coardelor și percuției. Sigur că am prețuit interpretarea însuflețită dată pieselor de Orchestra simfonică a Radioteleviziunii și de corul Conservatorului „Ciprian Porumbescu" (dirijor — Armand Ghedoianu) conduse de Petre Bocotan și mai cu seamă am stimat grija de a programa tot atîtea repetiții și de a onora cu aceeași atenție acest eveniment ca orice concert important al Radioteleviziunii.

Radu Stan

ODOBESCU

Scriitorii

și

Independența

ÎN MOMENTUL în care conflictul ruso-turc se ascute la maximum și popoarele din Balcani încep să lupte energic pentru scuturarea jugului otoman, cînd se punea în mod acut și problema intrării țării noastre în acțiune, pentru a-și dobîndi neatîrnarea, Al. Odobescu se numără printre cei mai vajnici propagatori ai participării imediate a României la lupta armată, văzînd în aceasta prilejul așteptat de veacuri spre a ne cuceri libertatea națională. Cu patos patriotic, ferm în convingerile sale, Al. Odobescu a pledat pentru drepturile noastre istorice, a adresat contemporanilor săi înflăcărate îndemnuri pentru o atitudine activă, plină de curaj și încredere, chemîndu-i la luptă.

Îndemnurile sale le-a lansat mai întîi prin suita de articole polemice **O cugetare politică,** publicată în ziarul „Românul" între 10 și 17 februarie 1877. Suita de articole împrumuta titlul de la o broșură a lui Ion Ghica, tipărită, sub anonimat, în ianuarie 1877. Ion Ghica formula opinia că România trebuia să rămînă neutră, pentru a nu transforma teritoriul țării într-un teatru de război al conflictului ruso-turc. Susținea, într-adevăr, neutralitatea, însă considera, cum observă Vasile Maciu, că „aspirațiile românilor către independență erau legitime". Ion Ghica nu era de părere să ne sacrificăm pentru una sau alta dintre părțile beligerante, însă credea cu sinceritate în cauza neatîrnării noastre naționale. Ulterior, după ce oștirea română se acoperise de glorie, scria admirativ, într-o pagină referitoare la Grigore Alexandrescu : „De ce n-a voit soarta să poată vedea și el pe români urcînd cu vijălie prin gloanțe și mitralie dealul Griviței, înfigînd în creștet gloriosul lor steag, și pe viteazul și fiorosul Osman-pașa închinînd sabia unui tînăr colonel român".

Punctul de vedere al lui Ion Ghica, privitor la neutralitatea țării noastre, nu era acceptat de Al. Odobescu. În suita sa de articole polemice respingea categoric ideea pasivității, a retragerii armatei române din fața datoriei de a apăra pămîntul și libertatea patriei.

Din moment ce poporul român, conchidea Al. Odobescu, are o clară și neclintită conștiință națională, el poate și trebuie să lupte pentru păstrarea ființei sale, pentru a-și aparține lui însuși, liber și independent : „După chipul nostru de a vedea lucrurile, un popor care, după un jug secular, a recîștigat conștiința sa națională, acela este de sineși bine inspirat ; el se luminează însuși asupra adevăratelor sale interese ; el este în stare a se aparține sie însuși".

Încă înainte de proclamarea oficială a independenței de stat a României, Al Odobescu se străduia să demonstreze că subordonarea țării noastre Porții Otomane era o moștenire urîtă a trecutului, de care trebuia să ne scuturăm fără teamă. În articolul **Suzeranitatea Turciei,** publicat în „Românul" din 27 aprilie 1877, scria, interogativ : „Cînd nici temerea, nici vreun folos practic nu mai pot legitima vechile relațiuni, păstra-se-vor ele în etern, fără de nici o logică politică, fără de nici un efect practic, decît acela de a fi vasalul necontenit expus la insulte și la umiliri, din partea răuvoitorului său suzeran ?" Condus de o concepție activă, avînd deplină încredere în forțele poporului român de a-și făuri un nou destin istoric, Al. Odobescu aprecia, pe bună dreptate, că ar fi fost o greșeală dacă aceste forțe nu erau dirijate spre un țel major, spre năzuința de veacuri a independenței și suveranității naționale : „Îndată ce un popor simte că este în stare, chiar cu sacrificii din parte-i, a trăi într-o pozițiune mai înaltă, mai respectată, decît aceea în care l-au ținut neputințele trecutului, el este culpabil dacă nu face însuși un pas înainte". În concluzie, scriitorul adresa un nou îndemn de a urma calea progresului național, mai ales în împrejurările din acel timp, cînd întreaga națiune română era gata să-și dezlănțuie energiile în această direcție : „Progresul e legea conducătoare a națiunilor, și celei române, pornită pe calea lui, nu-i este iertat a sta mult pe loc cînd ca puiul de vultur își simte pene crescute la aripi".

PRIN ARTICOLELE publicate în perioada premergătoare proclamării independenței naționale, Al. Odobescu a dus o adevărată campanie pentru a argumenta necesitatea imperioasă a luptei noastre armate în vederea dobîndirii libertății patriei. În articolul **Ce ne este acum mai profitabil ?** apărut în „Românul" din 29 aprilie 1877, își întemeia chemarea la luptă pe datoria de a perpetua gloria și bărbăția strămoșilor, de a duce mai departe jertfele lor pentru apărarea drepturilor și libertăților poporului român : „Nici patria, nici lumea nu vor avea întru ce să ne învinovățească. Deșteptați din letargia noastră de aproape doi secoli, iată-ne ajunși la vechea tradițiune de **bărbăție românească.** Înseși puterile europene care au înlesnit, de voie, de nevoie, acum douăzeci de ani, această deșteptare, nu vor putea face altfel decît a ne aproba, atunci cînd noi, cu energică voință și cu inimoșie strămoșească, vom cîștiga și vom sprijini drepturile noastre la o viață politică și mai liberă și mai dezvoltată". Aceste drepturi legitime la o viață liberă și prosperă, arăta Al. Odobescu, trebuiau cucerite, apărate și consolidate de însuși poporul român prin propriile sale forțe : „Pe pragul pe care noi am pășit, ni se deschide o poartă mare, ce duce spre bine. Să nu șovăim cîtuși de puțin. Avem statornica credință că nimeni nu ne va putea scoate afară de unde vom fi intrat, în virtutea drepturilor pe care Europa ni le-a confirmat sunt cîțiva ani și pe care azi noi înșine și **numai noi,** le putem întări în mod nepieritor prin statornicia și bărbăția noastră".

Al. Odobescu ripostează vehement, prin scrisul său, condamnînd abuzurile Porții Otomane și îndemnîndu-și compatrioții să nu mai șovăie, să afirme prin faptă voința și puterea neamului românesc de a-și făuri un stat unitar, independent și suveran. În articolul **Îndemnări la independență,** publicat în „Românul" din 2—3 și 5 mai 1877, scria :

„Piară acum dintre noi inimele codace ! Să lăsăm în lături potecile piezișe și, călcînd drept înainte către țelul spre care am înaintat treptat..., să nu mai pregetăm azi cînd totul ne îmboldește a afirma cu vorba și cu fapta că **voim** și că **putem** să fim un **stat român independent.**

Tînăra noastră armată, strînsă cu bărbăție sub steagul național, a și pregătit prin glasul tunului această știre în lume [...]

Să stăm dar cu toții astăzi la aceeași înălțime și, scuturînd de pe noi ultimele țoale ale umilinței fanariote, să ne întărim sufletele în strămoșeasca mîndrie și virtute a adevăratului neam românesc".

Cel ce, în tinerețe, scrisese **Muncitorul român,** își exprima, și de data aceasta, convingerea că neatîrnarea țării va fi cucerită tot de cei ce se aflau la temelia neamului nostru, de masele truditoare, de țăranii deveniți ostași : „Mai sunt încă milioane de români cu opincă, pe cari azi îi vedem, cu arma la umăr, pășind apăsat către malurile Dunării, din toate înfundăturile Carpaților și de pe toate șesurile românești; mai sunt acei osteni și acei țărani români, cari n-au stat în viața lor să îndruge sofisme cu cărturarii din Stambul ; mai sunt acei care mîne, poimîne, cînd vor înfrînge, ca odinioară, ordiile turcești, vor ști să proclame în gura mare și în fața tuturor, că țara lor, România, apărată cu pieptul lor, este și va rămîne pururea un stat de sineși stătător".

Deopotrivă cu întregul nostru popor, Al. Odobescu a salutat cu emoție și entuziasm proclamarea independenței naționale, și-a exprimat nețărmurita sa încredere în armata română, considerînd-o capabilă să asigure demnitatea și libertatea patriei. Convingerile scriitorului le întîlnim formulate în articolul **Bulevardul civilizațiunii în Orient,** publicat în „Românul" din 19 mai 1877 : „Ne-am declarat independența completă față cu Turcia. Ne-am pus astfel dinainte-i pe un picior care nu ne mai permite a răbda nici umbra unei umiliri din parte-i, care ne îndatorește, în mod imperios, de a preîntîmpina chiar și amenințările ei...

În fața inamicilor, ca și în fața amicilor, trebuie să știm a cîștiga drepturile unui stat independent, arătîndu-le tuturor că simțim în noi toată acea tărie care animează pe o națiune adevărat demnă de o deplină libertate în acțiunile sale !"

SIMȚINDU-SE dator să continuie și să dezvolte, în noile condiții istorice, idealurile revoluționare ale pașoptiștilor, Al. Odobescu și-a asumat nobila misiune de a tipări cunoscuta lucrare a lui Nicolae Bălcescu, **Istoria Românilor supt Mihai Vodă Viteazul,** rămasă în manuscris, convins fiind că, în perioada cuceririi independenței naționale, semnificațiile acestei opere erau mai mult ca oricînd de o profundă actualitate. În prefața pe care o așează în fruntea primei ediții a lucrării lui Nicolae Bălcescu, scrisă de Al. Odobescu la 16 noiembrie 1877, mesajul patriotic și național al lucrării era subliniat cu claritate, aducîndu-se totodată un pios omagiu de recunoștință marelui nostru revoluționar, a cărui neobosită luptă pentru unitatea și independența tuturor românilor începuse să rodească pe pămîntul strămoșesc : „A trebuit ca o rază din acel foc de vitejie strămoșească, care ardea cu dor inima lui Nicolae Bălcescu, să străbată însfîrșit în vinele tuturor românilor, pentru ca să afle timpul priincios de a ieși la iveală patrioticele pagini, scrise de peana lui, muiată și oțelită în sîngele atîtor eroi ai românilor din trecut !

Azi într-adevăr e timp ca națiunea română să audă și totodată să simtă cugetele învietoare și spornicele cuvinte ale acelui nobil suflet, ale acelei întinse inteligențe românești, care odată se numea Nicolae Bălcescu !" Lucrarea lui Nicolae Bălcescu, sublinia, în încheiere, Al. Odobescu, „va aduce, în împrejurările de față, folos și întărire cugetului național al întregii românimi".

Activitatea plină de dinamism patriotic pe care Al. Odobescu a desfășurat-o în perioada cuceririi independenței naționale a fost încununată de conferința **Curcanii. Luarea Rahovei de către oștirile românești la noiembrie 1877,** pe care a ținut-o la Ateneul din București, în ziua de 25 martie 1878. În același an o tipărește și în broșură, împreună cu o altă conferință, **Moții — răscoala românilor ardeleni sub căpetenia lor Horia în iarna 1784—1785,** ținută tot la Ateneul din București, la 11 februarie 1878. Așa cum însuși a precizat în preambulul conferinței, Al. Odobescu a dorit din tot sufletul să-și împlinească „sfînta datorie ce avem cu toții de a consacra faptele și de a închina în memoria acelor viteji soldați, de orice rang, cari pe cîmpul de bătaie au murit, lăsînd urmașilor onoarea de a înscrie numele lor în analele de glorie ale poporului românesc". Într-adevăr, prin conferința sa, scriitorul omagia pe cei ce se jertfiseră pentru neatîrnarea patriei. Totodată, ținea să demonstreze că poporul român este depozitarul unor înalte virtuți, care stau oricînd chezășie păstrării ființei noastre naționale și libertății țării. La începutul expunerii sale exprima convingerea și totodată satisfacția că, „dacă dintr-o veridică și nemeșteșugită povestire va lăstări în mintea fiecăruia credința că în poporul românesc de rînd viază un simțămînt al dorințelor sale către țară și un inimos avînt de războaie la vreme de trebuință..., apoi vom fi cîștigat deocamdată atîta numai, — și băgați de seamă, domnilor, că aceasta este cea mai mare și mai spornică sămînță de tărie națională, — vom fi cîștigat siguranța că putem trăi pe viitor cu o deplină încredere în virtuțile poporului nostru. Vom ști bine că nu dînsul va sta în nepăsare sau se va da în lături, de cîte ori de acum înainte vreun pericol va amenința ființa sau drepturile țărei noastre".

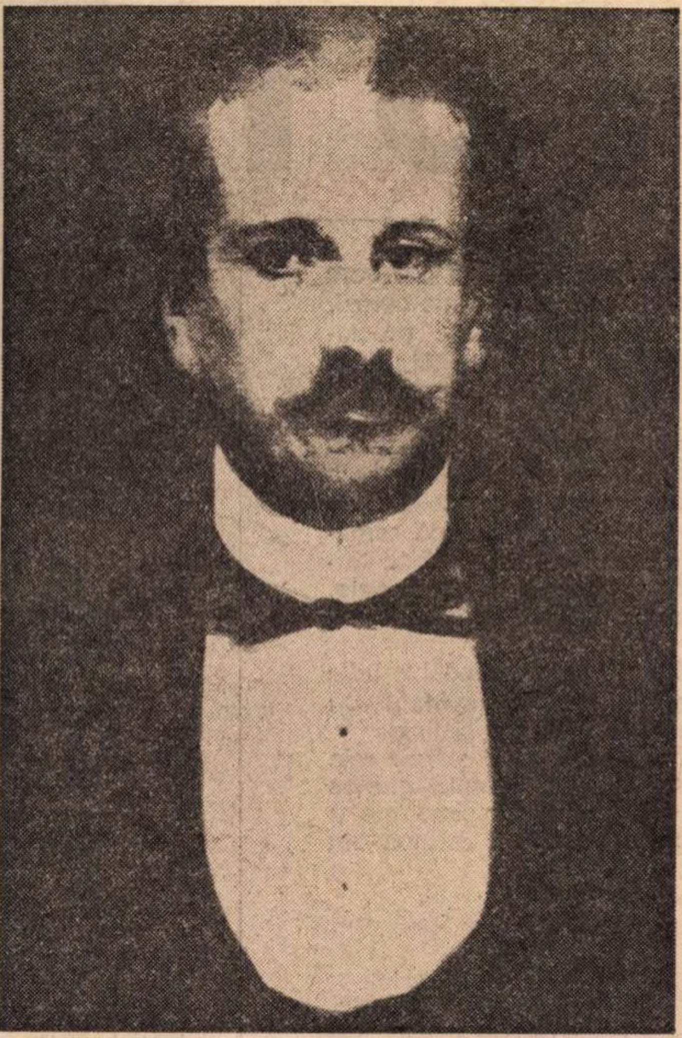
Luptele armatei române pentru cucerirea Rahovei sînt evocate în pagini de vibrant lirism, cu intensă participare afectivă. „Paginile acestea — remarca Tudor Vianu — pot sta alături de cele mai bune ale lui Bălcescu din **Istoria Românilor supt Mihai Vodă Viteazul".** Permanent, Al. Odobescu stabilea o comunicare intimă cu auditoriul, îl invita să se transpună împreună în scenele și episoadele de luptă înfățișate, să încerce aceleași stări sufletești ca și ostașii care înfruntau cu bărbăție dușmanul. Scriitorul făcea o expunere amănunțită, dînd detalii privitoare la topografia cîmpului de luptă, la fazele atacurilor etc. Accentul era pus pe eroismul ostașilor simpli, al țăranilor, căci ei alcătuiau marea masă a armatei noastre : „Precum vedeți, domnilor, erau inimoși și veseli soldații noștri din oastea de la Dunăre ; iar vitejia și voioșia ce purtau ei cu sine era curată firea țăranului român, căci toți, pînă la unul în această oaste erau numai țărani-dorobanți și țărani-călărași". În spiritul adevărului, Al. Odobescu aducea o caldă închinare și bravilor ofițeri români, care au condus la biruință pe ostașii noștri, luptînd și murind împreună cu ei : „Cu asemenea fapte ne putem în adevăr mîndri, domnilor ; căci nu poate fi mai lăudată purtare a șefilor unei armate, decît aceea de a cruța, pre cît onoarea permite, viața soldaților, — muncitori ai pămîntului, — și de a-și expune pe a lor".

Prin scrisul său, Al. Odobescu s-a numărat printre cei mai credincioși și mai entuziaști slujitori ai idealului de independență și suveranitate națională.

Teodor Vârgolici

„...un popor care, după un jug secular, a recîștigat conștiința sa națională, acela este de sine și bine inspirat; el se luminează însuși asupra adevăratelor sale interese; el este în stare a se aparține sie însuși"

Al. ODOBESCU



portret de **G. Mirea**

Dintr-o carte de călătorii

HANOI

TITLUL „Prin Vietnamul de Nord și de Sud" pe care hotărîsem să-l dau cărții mele sună anacronic astăzi, după marea biruință a poporului vietnamez: proclamarea Republicii Socialiste Vietnam. Unificarea țării, marele vis al lui Ho Și Min, este așadar realizată **de facto** și **de jure.**

Am avut norocul să vizitez Vietnamul de două ori, — înainte și după eliberarea Sudului, iar, în cea de-a doua vizită, să fiu primul gazetar român care a trecut linia de demarcație, în Sud, la numai trei săptămîni după terminarea războiului. Poate că a fost un risc, dar un risc frumos și ispititor. Am trecut printre terenuri încă ruinate, dar viața se desfășura calmă și se apropia cu pași repezi de normalizare.

Acum, la un an de la eliberare, desigur că lucrurile stau înzecit mai bine deși lupta cu relele trecutului, cu cele morale, mai ales, mai cere încă răbdare și timp.

Închin fragmentele de note de călătorie și poemele din „Antologia poeziei vietnameze" evenimentului glorios și istoric al oficializării unirii libere și independente a Vietnamului și eroilor care au realizat-o într-un mod atît de măreț.

ÎN PRIMUL drum spre Hanoi, frigul Siberiei nu ne punea încă mădularele la încercare. Abia în noiembrie, la reîntoarcere, aveam să facem cunoștință cu vitregiile lui. Acum o toamnă de fum plutea peste Omsk și Irkutsk în escalele noastre; de sus, aerul limpede îngăduia să vedem marele ochi vinețiu al lacului Baical și nisipurile roșiatice ale deșertului Gobi.

Aceeași toamnă ne-a întîmpinat și la Pekin, unde în cele 24 de ore de escală am hoinărit cu toții, prin orașul sărbătorit de soare. Abia la Na Ning, ultima escală înainte de capitala vietnameză, a venit canicula să ne hărțuie, jilavă și greu respirabilă. Ne aflam la trei grade sub tropicul Capricornului. Ne mișcam sub cerul de-un albastru spălăcit și tremurat, ca printr-o etuvă enormă, hainele ni se lipeau de trup ca unse cu gumă arabică iar pe șira spinării ne curgeau rîuri de sare și foc.

Doi ingineri cehi mă priviră contrariați și livizi. Eu, care mai suportasem o asemenea căldură, cu cinci ani în urmă, la Canton, îmi sorbeam ceaiul fierbinte, singurul antidot la căldurile sufocante. Vai! nu bănuiam atunci ce canicule or să mă aștepte, peste opt ani, în drumul spre Vietnamul de Sud, la linia de demarcație și pe vatra de jăratec de la Quang Tri! Dar ne-am îmbarcat din nou, după aproape o oră de giffire, și am aterizat la Hanoi într-un frumos amurg de toamnă, la fel de fierbinte și pe care numai rarii curenți de aer veniți dinspre Fluviul Roșu îl mai înviorau puțin.

Aeroportul e modest, tipic colonial. Vicisitudinile istorice și bombardamentele recente nu au îngăduit să fie modernizat și lărgit.

În mica piață din spatele aeroportului privirea ni se oprește surprinsă pe prima imagine etnografică a Vietnamului: un grup de fete frumoase, svelte și înalte, îmbrăcate în costume naționale și purtînd în mînă cîte-o floare, surîd prietenește spre călători. Surîd și-și fac vînt cu evantaie de mătase pictată pitoresc cu păsări exotice. Par să ne spună un jovial bun venit și să ne anunțe încetarea bombardamentelor, așezarea în oraș a liniștii. Priveam costumele lor de mătase ușoară și fluentă, în culori vii și bine alese, fără nici o stridență. Cînd, în 1975, primăvara, veneam pentru a doua oară la Hanoi, buchetul de fete nu mai exista. Războiul încetase cu totul, Sudul era eliberat. Alte fete, numeroase, purtau acum, pe aeroport, în oraș, la spectacole curcubeul costumelor naționale Ceea ce era atunci o excepție protocolară, devenise lege generală sub auspiciile liniștii creatoare.

Drumul, cu mașini, spre centrul orașului este pitoresc, flancat de mici case fragile, cele mai multe din bambus, în fața cărora se vinde ceai și citrice, piese de biciclete, sîmburi aromați, răcoritoare. Frizeriile sînt în aer liber, sub un simplu acoperiș care le apără de soare. Micile ateliere, la fel. Miroase a plante dulci și a condimente ușor picante. E o vegetație grasă, suculentă și grea ca de plumb, cu frunze mari palmate ce se mișcă în bătaia ușoară a vîntului cu lenevia urechilor de elefant.

Mașina își face vad cu anevoie prin puzderia de bicicliști de parcă întreg orașul ar fi pornit într-un imens cros ciclistic. Deasupra bicicletelor se leagănă în mers armonios capete de bărbati acoperite cu căști verzi, coloniale, și de femei acoperite cu pălării de bambus largi și conice. Toți și toate pedalează în același ritm, ca pe măsurile unui cîntec melancolizat, — nici unul n-o ia înaintea celuilalt.

Seara se lasă repede de tot, după cum zorii se aprind tot așa, exploziv. Prin lumea umbrelor iluminate trecem peste un pod rănit. Este podul peste Rîul Roșu (de fapt fluviu larg și greoi, — tipic asiatic), pod pipăit zile de-a rîndul de către bombele americanilor. Lung de 1 800 metri, el a fost mereu reînnodat cu o măiestrie pe care tradiția și ritmul războiului de escaladare au îmbogățit-o mereu. Paralel cu lucrările de restaurare, circulă pe el mașini de tot soiul, inclusiv cele de mari tonaje, iar astăzi, pe Rîul Roșu, în amonte se profilează deja silueta unui alt pod, modern și de mare capacitate, pe care anii de pace îl vor termina în timp record.

Am tras, în amîndouă rîndurile, la hotelul căruia colonialiștii îi spuneau „Metropol". Aici era, în anii escaladării războiului, sediul unui mare sobor de ziariști, temerari veniți să vadă tragedia la fața locului. Aici trebuie să fi locuit și prietenul meu Ilie Purcaru în zilele în care trimitea în România reportajele scrise sub bolta cutremurată de avioane. Și alți scriitori români, de toate generațiile și cu nume reputate: Marin Preda, Dumitru Corbea, Dan Deșliu, D.R. Popescu, Nicolae Jianu, Pop Simion, Corneliu Leu, George Bălăiță.

Atunci, în anii escaladării, de pe acoperișul neted al hotelului, mitraliere antiaeriene vărsau foc spre cerul invadat de avioanele americane. Clădirea trepida iar locatarii din fagurii camerelor coborau rapid în adăposturi. Odată cu alarma aeriană se stingea lumina electrică din întreg orașul și erau folosite lanterne de mînă, mereu prezente pe noptiere.

În această învălmășeală se întîmplau uneori scene tragicomice, — haz de necaz, cum ar spune românul. Un ziarist, zăpăcit de alarmă, și-a pus pe cap, în loc de cască metalică, abajurul lămpii și abia după încetarea alarmei și-a dat seama ce poartă pe cap. O femeie, reporteră, a căzut de pe scările adăpostului, în capul unui bărbat. Doi grăsani se întreabă și astăzi cum de-au încăput într-un adăpost individual etc. Au mai rămas încă și astăzi pe la etaje și pe scări tăblițe indicatoare cu inscripția franțuzească „Abri" (adăpost). Ca un memento amar, ca un argument al zilelor de groază ? Dar alte hoteluri noi se vor ridica în oraș, cu o biografie scutită de dezastre. Odată cu pacea definitivă, printre alte instituții va înflori și cea a turismului. Vietnamul este o țară de frumusețe rară și originală, cu destule vestigii istorice care au scăpat pustiirii războiului. Dacă amintim numai arhipelagul de la Ha Long și, iată, dăm peste un unicat al globului, despre care îmi rezerv plăcerea să povestesc aparte.

HANOI (de fapt Ha-Noi) se tălmăcește „orașul dintre ape", el fiind durat la îmbucătura dintre Fluviul Roșu cu Son Duong (Canalul celor repezi). Orașul poartă acest nume abia din anul 1831. Vechea capitală a Vietnamului se afla la Hoa Lu de unde regele Ly Thai To a transferat-o aici, pe vatra actualului Hanoi, în 1010 și a numit-o Thang Long adică „Dragonul care zboară". Onomastica e poetică, iar oamenii Hanoiului de astăzi o pomenesc cu dragostea cu care bucureștenii noștri pomenesc de Cetatea lui Bucur.

Sîntem într-un oraș frumos, cu o personalitate bine marcată și cu convietuire simetrică între cele trei arhitecturi: cea feudală, străveche, cea colonială franceză și cea a edificiilor socialiste.

Cum o fi arătat cetatea începutului de mileniu, e greu de închipuit. Elementul principal al construcțiilor fiind lemnul, desele războaie și incendii au înghițit toate formele primordiale. O singură cetate de lut îndesat, cum ar fi cea a lui Menumorut de lîngă Oradea românească duce la reconstituirea aproximativă a unei epoci glorioase. Cetatea se cheamă Ca Lao, a fost ridicată pentru prima oară în secolul al III-lea î.e.n. de către legendarul rege An Duong, pe o suprafață de peste 5 km². Are turlele spiralate (din nouă turle au mai rămas trei) și are ziduri de peste 2 metri înălțime și 15 m. lățime, deci o lățime aproape cît a Marelui Zid Chinezesc.

Dar, cu toate marile distrugeri ale timpului, cîteva vestigii înstelate în perimetrul orașului și prin apropiere aduc parfumul secolelor XI și XII atestînd vechimea istoriei și culturii vietnamiene.

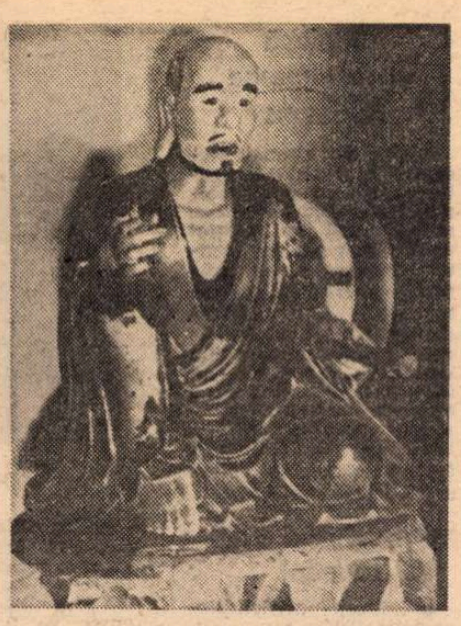
Cea mai exemplară pentru felul vietnamez de-a construi și de-a vedea frumosul în epocile revolute, rămîne desigur pagoda Tay Phuong, la numai 35 km de capitală. Drumul spre pagodă străbate mici bazare cu un adevărat paradis al fructelor apoi se oprește la o pantă abruptă, nu prea lungă dar pe care căldura ne face să o urcăm anevoios.

Sînt însoțit de o femeie visătoare și cu nume frumos: Ai Lam (Iubesc Pădurea), ca traducătoare în franțuzește, și de doi tineri, Zue și Ani (ultimul nu demult întors de pe front) ca traducători în rusește pentru ca relatările despre regina arhitecturii vietnameze să poată fi traduse în termeni cît mai exacți. Și într-adevăr mîndria localnicilor este perfect îndreptățită. Printre crengile copacilor se arată mereu mai deslușit o construcție unică, în care ansamblul și minuția se articulează atît de inedit încît îmi vine să exclam. „Acesta este Voronețul lor!".

Specialiștii autohtoni și străini socotesc pagoda drept clasică pînă la punctul de referință. Văzută de aproape constat că, de fapt, ea se compune dintr-o treime de clădiri dispuse ritmic în susul colinei. Înainte, pagoda se chema „Șun-huc", adică „Preacinstita fericire" și a fost clădită în secolul al VIII-lea e.n. De atunci a fost refăcută de trei ori, dintre care odată, cu patru veacuri în urmă, de către dinastia Le, ca pe un favorit lăcaș de reculegere și închinare. Noul nume i se trage de la numele muntelui, pădurii și satului pe vatra cărora se află.

Monumentele originale, în speță sculpturile în număr de 76, au fost evacuate de teama bombardamentelor, dar în locul lor au fost așezate copii de strictă fidelitate, executate de artiști de primă mărime. Un album cu ilustrate oferă imaginea originalelor. Statuile sînt așezate treptat, în ritmicitatea clădirilor, în prima încăpere tronînd un Budha cu o sută de mîini și o sută de ochi, gardat în stînga de generalii cei buni ai cerului care rîd (generalii Ha!) și de cei răi care se-ncruntă (generalii Hî!) ca-n pogodele chineze. Un bazin din fața ușii de intrare este construit în așa fel încît razele soarelui, reflectate în apă, să lumineze statuile dinlăuntru. Aceste subtilități orientale de neegalată execuție nu trebuie să mire. La Han-Ceu, în China, am văzut o construcție aparent simplă, rudimentară, ca o bornă kilometrică, cu gemulețe acoperite de un material translucid, dar care răspîndea pe apele lacului de opt ori forma lunii de pe cer.

Într-o altă încăpere pe care, personal, aș numi-o a capodoperelor, sînt cele 16 statui, dispuse în două flancuri: 8 pe stînga și 8 pe dreapta altarului. Cioplite în lemnul arborelui de pîine și lăcuite multicolor, pleiada de statui reprezintă 16 stări de spirit. Una reprezintă *Vestitorul*, cu mîinile încrucișate și ochii ridicați la cer în semn de revelație. O alta, *Cugetătorul* (firește, la



Sculpturi din pagoda **Tay Phuong**

adevăruri budiste) cu unghii lungi cum aveau altădată cărturarii chinezi. O a treia reprezintă *Sănătatea* și este robustă, cu linii sportive. Iată-l și pe *Nepăsător* cu burtă ghiftuită de pe care coboară neglijent niște pantaloni porfirii, cu ciucuri. Alături, un trup scheletic plutește pe o floare de lotus, ca semn al *Ascezei*, firește. Insolită este alternarea între mistică și satiră, între hieratică și fabulă. Toți cei șaisprezece eroi reprezentanți ai unor virtuți sau vicii au urechile lungi ca ale sculpturilor de pe „Insula Paștelui", ca un ecou al culturii polineziene. Să fie oare Vietnamul una din răscrucile de vînturi ale unei matrice de mare suprafață a lumii? Deocamdată, cele mai vechi straturi indică amprente indiene. Bonzul bătrîn care ne-a condus prin caleidoscopul copleșitor al pagodei ne-a lămurit că lungimea excesivă a urechilor se datorează cerceilor foarte grei pe care îi purtau protovietnamezii. Explicația e naivă. Atunci unde sînt cerceii? De ce n-au fost măcar sugerați în urechile statuilor de către o artă atît de bogată în sugestii?

Abia ieșind din încăperi putem admira frumusețea unicată a construcțiilor. Aflu că acoperișul bicurbat și pe trei trepte reprezintă stilizat hieroglifa chineză „tam", dar cu colțurile liniilor ridicate.

Întreaga aluzie este la dragoni, animale pașnice și blînde în formă de reptile. Străvechiul popor vietnamez se credea un fiu al dragonului. „Analele imperiale vietnameze editate de către o comisie controlată de împăratul To Duc care domnea pe vremea intervenției francezilor, încep cu dinastiile legendare, în care un rege dragon s-a însurat cu o prințesă pasăre. Din ouăle lor, puii (copiii) ar fi fost răspîndiți în Țara de Sus, adică spre munți și mare, și în Țara de Jos, adică spre deltă și mlaștini..." (Paul Levy, *Le peuple vietnamien*, în revista „Europe", iulie-august 1961, pag. 5).

Prin această descindere legendară, arhitectura pagodei Tay Phuong este o lume a dragonilor. Țiglele de pe acoperiș imită solzii de dragon, iar sus de tot, pe spinările acoperișurilor, mici dragoni de piatră, cu cozile ridicate ca ale unor pisoi, se joacă în lumina soarelui tropical. Numai ferestrele încăperilor păstrează o mare taină. Ele sînt compuse complicat, din semicercuri albe și negre, ducînd labirintic spre un mijloc de semisferă neagră. Desigur, un limbaj inițiatic pe care însoțitorii mei mi-l explică prin dogme din care înțeleg doar alternarea materiei cu spiritul, a trecătorului cu veșnicul.

IAR DUPĂ această baie de mitologie budistă să trecem la lucrurile lumești, — la un „Templu al literaților". Cred că nicăieri în lume nu există un asemenea templu închinat oamenilor condeiului, înafară de Vietnam. Înainte de a-l prezenta însă, se cere de spus că, în Vietnam (în cazul nostru, la Hanoi) mai există o mărturie de venerare a frumosului transfigurat, a scrisului artistic, e adevărat că dintr-o epocă mult mai recentă: secolul al XVIII-lea. Este vorba de templul-bijuterie Ngoc Son ridicat pe o mică insulă de pe „Lacul Săbiei restituite" și conceput în forma unei cupe de jad. Către insulă duce o punte curbată ca spinarea unui tigru stînd la pîndă (cum ar spune Li Tai Pe) și care în vietnameză se numește „The Huc", adică „Soarele se odihnește pe punte". Or, „alături de portalul exterior al templului se înfățișează o turlă mică în formă de condei în timp ce portalul interior e ridicat pe un fel de călimară, simbolizînd dragostea de studiu a poporului vietnamez" (*Le Viet Nam en bref*. Editions en langues étrangéres, Hanoi, 1971, pag. 147).

Așa că un „Templu al literaturii" ridicat în anul 1070 devine început de tradiție. Intrăm pe alei cu emoția sanctificării artelor. Ce muze ad hoc, ale mitologiei vietnameze, vor fi numind pe un Apollo sau pe o Athena orientului? O liniște hașurată ușor de pașii respectuoși ai vizitatorilor mă refamiliarizează cu cultul strămoșilor atît de organic însușit de acest popor. Deși vechi ca lumea, templul are în el ceva modern, ceva de actualitate, — bag seamă, ca literatura.

În incinta templului se impune un „Pavilion al Constelației Khue" și o grădină a mormintelor. Dar ce este această constelație Khue? Însemnările lapidare, de numai cîteva rînduri, ale ghidului turistic „Le Viet Nam en bref" nu au de unde să completeze datele astronomice. Influențe care scapă informării noastre duc la observatorul oriental mai apropiat, al lui Ulukbec mongolul, de la Samarcand, construit mult mai tîrziu, în timpul dinastiei lui Gingis Han, și care răpește și el taine cosmice. În acest fel, „Templul literaților" nu este numai al lor, ci și al oamenilor de știință, cultura epocii respective dezvoltîndu-se tînără, pe toate canalele.

Templul literaților cuprinde astfel o semnificație modernă, în înțelesul multilateral al noțiunii, ca în cadrul unei literaturi enciclopedice: de literatură beletristică, științifică, juridică, cu toate subîncrengăturile lor, lumea literaților lărgindu-se la toți autorii de cărți. Ceea ce este spre fala și cinstea culturii vietnameze, într-o epocă în care nici culturile occidentale nu se dezvoltau pe drumuri mult mai deschise.

Din aceste complicații și speculații ale noțiunii înseși de „Templu al literaturii" inima mă face să fac un scurt și liric popas la pagoda cioplită dintr-un singur trunchi, numit în transpunere vietnameză, ca două sunete de bardă: Mot Cot. Veche și ea, din 1049. Ea nu acoperă, ne spune cartea turistică, mai mult de 6 m² și, într-adevăr, pare o hulubărie exotică ridicată din fantezia unui poet. Stă ca hulubăriile, cocostîrcii sau ciuperca pe un singur picior. Modestă și bătrînă, parcă își cere scuze că există. E împrejmuită de apă ca de un limpede și iluzoriu mediu de ocrotire. Cum de n-a murit? Se aseamănă cu o floare de lotus închipuită în lemn. Înlăuntrul ei răcoros trebuie negreșit că este locuit de zei liliputani, din lumea fabulelor cu greieri și furnici. Nici n-ai cum o distinge. Nici n-ai ce vedea la ea. Iar dacă Napoleon, văzînd o bisericuță din Vilnisul Lituaniei își spunea extaziat că ar vrea să o ducă, pe podul palmei, la Paris, poate că un colonist, tot atît de plin de fantezie, și-ar fi putut închipui, să ducă acest degetar de lemn ușurat de timp, pe unul din degetele de la mînă. Văd cum lemnul pagodelor vietnameze se face ușor de tot, plutitor în văzduh, și-mi amintesc de o tabletă arghezianăă dedicată bisericuței bucureștene Stavropoleos.

Al. Andriţoiu

Ho Şi Min

Noapte

Izvoare sună clare a cîntec depărtat
Prin floare trece umbră, prin arbori trece lună,
E-adîncă noaptea. Ca în tablouri, nemișcat,
Veghează-un om în suflet cu țara lui străbună.

Pe munte

Mă sprijin în baston, pe clinuri grele
Să văd cum luptă-n luncă patrioții, –
Pe munți trec nori, dar forța trupei mele
Se-nalță, cu ardoare, pînă-n stele. –
Vom trece fluviul! Jurăm cu toții!

Reîntoarcere la Pac Bo

Ani douăzeci în urmă, aici, în grota asta
Partidu-și reluase, pe calea luptei, startul.
Francezii, japonezii și-au meritat năpasta,
Iar astăzi munți și fluvii-și întind frumos
brocartul.

Improvizație

De-atîta timp n-am scris nici un poem!
Voi încerca deci, astăzi, să-l rechem.
Dar în zadar îl caut în zile și în rime!
Din toate doar cuvîntul Victorie mă-atîne.

Mesaj de Anul Nou

În anul ce-a trecut mărețe au fost victoriile noastre,
Încît, la anul, mai măreț vor străluci pe front, sub astre!
Pentru neatîrnarea țării și libertate, glorioșii
Luptînd, or să îngenuncheze, pe rînd, jankeii și fantoșii!
Compatrioți ai luptei drepte porniți nainte așadară!
Unirea Sudului cu Nordul e cea mai mare primăvară.

To Hun

Cîntec la Rîul Parfumurilor

(fragment)

De ce fecioară-a Riului Parfumurilor
ca mîine-n podul palmei vei avea
miresme de stamine de iasmint
precum izvorul codrului de pure?
Ca mîine vîntul nou te va purta
din orizont spre loc primăvăratec
va fi o zi-n cristal nestînjenit
viața ta săracă n-o să fie
botezul unor ape pribegite
încălțămintea ta va fi ca mîine
pierdută-n norii nopții ce-o vedem
O, fato, lunile sînt lungi și ample
sînt zilele, — deschide-ți inima
să poți culege frumusețea zilei
de-a lungul Riului Parfumurilor

Che Lan Vien

Cîntec de dragoste în zori

Te duci și tu-nserind cu-ncetul,
grădina-și pierde păsăretul.

Cînd tu revii, revin și zorii
și se deschide gura florii.

Ci iată-mi-te! Mîndrul soare
Împarte raze orbitoare.

Iubirea ta e mii de stele,
Semințe-n cerul vîrstei mele.

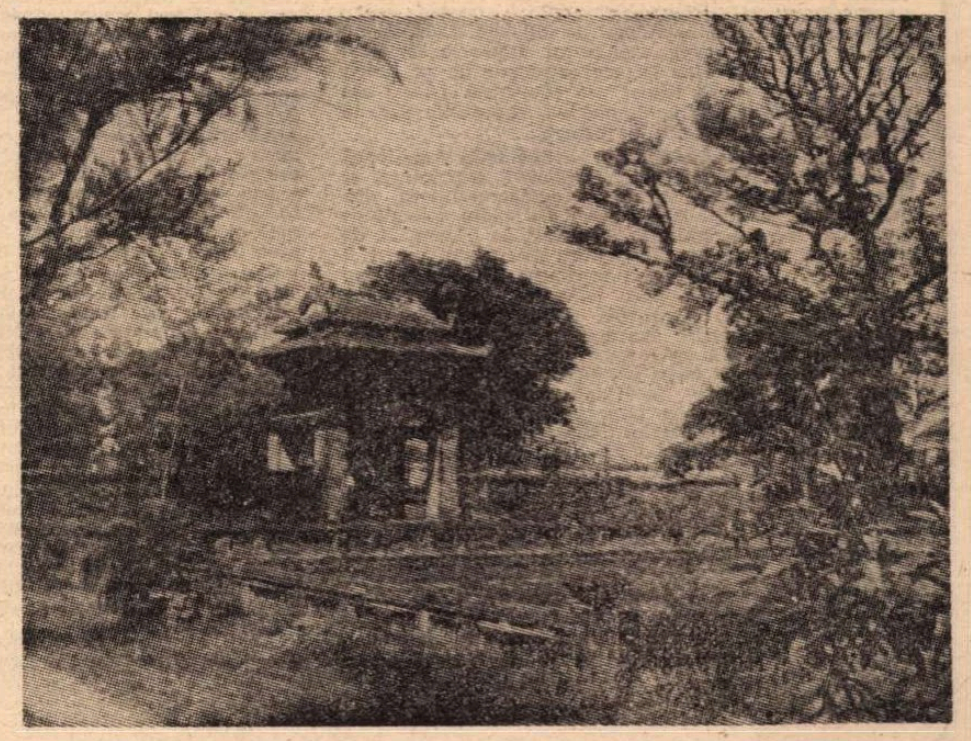
De-acolo păsări vin, se-nchină
Dar nu aduc nici o lumină.

Uitat de soare, într-o zi
Pe stele mă voi bizui,

un aur vesel și subțire
purtînd deasupră-mi strălucire.

Cînd, mîine, vei veni uimită,
Vei fi de flori sărbătorită.

În românește de
Liliana BLAJOVICI și
Al. ANDRIȚOIU



Templul literaturii

Meridiane

Resurecția interesului pentru literatura italiană

● În urma recentelor alegeri din Italia, se constată în Occident o veritabilă resurecție a interesului pentru literatura italiană. Astfel, numărul cu data 21—27 iunie 1976 din „Le Nouvel Observateur" consacră ansamblul secției sale cultural-artistice, literaturii și artelor italiene.

În ce privește literatura, o bogată listă de nume, dintre cei mai cunoscuți scriitori italieni progresiști, este înfățișată cititorului francez, cu date biobibliografice semnificative, nu fără a arăta ce și cît s-a tradus în limba lui Racine. Lista începe cu Elio Vittorini și Cesare Pavese (în imagine), continuînd cu Giorgio Bassani, Giuseppe Berto, Dino Buzzati, Italo Calvino, Elsa Morante, Alberto Moravia, Leonardo Sciascia ș.a. Se insistă, de asemenea, asupra cîtorva mari scriitori italieni, „demni de a fi redescoperiți": Italo Svevo, Alberto Lavinio, Luigi Pirandello, Giovanni Verga. — Giuseppe Ungaretti fiind caracterizat „poate cel mai mare, după Leopardi", iar Eugenio Montale, Premiul Nobel 1975, drept cel care „a rupt definitiv gîtul elocvenței d'annunziene".

Limba literară rusă contemporană

● O nouă ediție a „Dicționarului Academiei" (limba literară rusă contemporană) în 17 volume, elaborat între 1948—1965, este în pregătire la Moscova. În noua variantă, cuvintele căzute în desuetudine vor fi eliminate și înlocuite prin termeni noi. Unele definiții vor fi modificate. Apariția primelor opt volume este prevăzută pînă în 1980, iar ediția completă pînă în 1984.

„Polonia milenară"

● Întreaga istorie a Poloniei de la origini pînă în zilele noastre este cuprinsă în lucrarea apărută recent la Editura „Interpress" din Varșovia, sub forma unor planșe explicative în limbile polonă, germană, engleză, spaniolă și franceză: **Polonia milenară**. Pe lîngă istoria politică, este înfățișată și evoluția sectoarelor economice și social-culturale de-a lungul anilor.

„Corrente"

● Sub auspiciile Consiliului național al cercetării, Institutul de filologie modernă al Universității din Urbino a luat inițiativa publicării „Indicilor periodicelor literare europene", în care își propune explorarea conținutului acestora. Articolele din aceste periodice vor fi fișate pe probleme; fiecare volum va conține un studiu introductiv care va trasa etapele importante ale dezvoltării revistei cercetate. Prezentat de Vittorio Sereni, a apărut recent volumul **Corrente 1938—1940** — revistă a tinerilor antifasciști italieni, la care au colaborat, printre alții, filosofii Antonio Banfi, Luciano Anceschi, Dino Formaggio, poeții Quasimodo, Severini, Montale, Ungaretti.

Romanul unei deturnări

● **Madrapour** se intitulează ultimul roman al lui Robert Merle. Pe 320 pagini, autorul descrie peripețiile unui grup de 16 turiști plecați spre India și sechestrați în zbor de doi teroriști. Narațiunea atinge dimensiunile alegoriei existențiale, fiind pigmentată în același timp cu notații satirice care o fac agreabilă.

Hudsonul și Rinul

● Cu ocazia sărbătoririi bicentenarului Independenței americane, la Düsseldorf s-a deschis expoziția „Hudsonul și Rinul. Colonia pictorilor americani la Düsseldorf în secolul al XIX-lea". Sînt expuse 70 de pînze și 120 de desene punînd față în față creația a 10 artiști americani care au lucrat la Düsseldorf și a 12 dintre profesorii lor renani. Expoziția evidențiază influența picturii germane asupra celei americane — în cea de a doua jumătate a secolului trecut. După anul 1870, influența „Düsseldorf" cedează în fața celei a impresionismului francez.

O piesă de Tennessee Williams

● Una din ultimele piese ale lui Tennessee Williams, **Nu-mi pot închipui viața mea de mîine**, repetă, dar în spațiul unui singur act, cunoscutul univers de singurătate și nevroză al dramaturgului. Este povestea unui cuplu — „o femeie care nu se oprește din vorbit, un bărbat care nu încetează să tacă", după expresia unui cronicar —, a unui cuplu pe care izolarea și indiferența îl face să nu observe iubirea care, poate, există.

Omagiu lui Willi Bredel

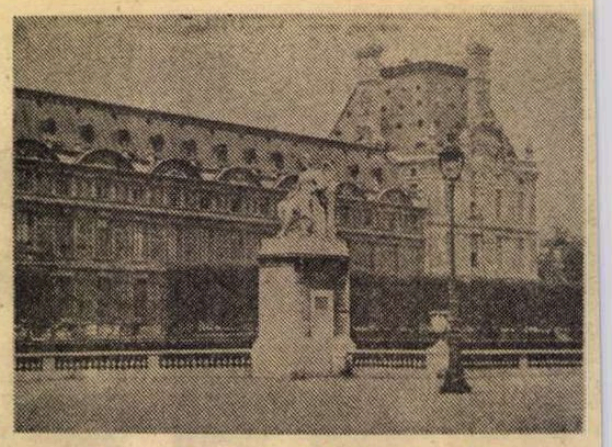
● Editura „Eulenspiegel" din Berlin a pregătit, ca omagiu adus lui Willi Bredel (1902—1964), un volum de povestiri intitulat **Purun pe Reeperban**, care cuprinde povestiri de Bredel și despre Bredel. Ediția este îngrijită de Gerda Weissenfels, iar studiul introductiv este scris de Stephan Hermlin, care prezintă creația lui Bredel de la debutul din 1933 pînă la romanul **Nepoții** din 1953.

Leonard Bernstein, decorat

● Cunoscutul dirijor, compozitor și pianist american Leonard Bernstein (n. 1918), conducătorul orchestrei simfonice a Filarmonicii din New York, autor a numeroase comedii muzicale, simfonii și partituri pentru muzică de balet, a fost distins la Viena cu „Marea cruce de onoare a Austriei".

Marea paradă a jazzului

● Peste 100 de „uriași ai jazzului" — printre care Clark Terry, Cootie Williams, Dizzy Gillespie, Barney Bigard, Vic Dickenson, Zoot Sims, Illinois Jacquet, Gerry Mulligan, Teddy Wilson, Percy Heath, Hank Jones, Ant Blakey, Sarah Vaughan și orchestra Basie — oferă la Nisa, în grădinile arenelor Cimiez, de la orele 17 pînă la miezul nopții, o suită de spectacole, între 8 și 18 iulie.



Expoziția „Tehnici ale picturii"

● Expoziția „Tehnici ale picturii", deschisă recent la departamentul picturilor (Pavillon de Flore) din Muzeul Luvru (în imagine), va fi prezentată pînă la jumătatea lunii noiembrie.

Cu ajutorul unei serii de demonstrații simple și precise, ilustrate de tablouri alese din colecțiile Luvrului, această expoziție dorește să răspundă întrebărilor pe care și le pune amatorul de artă cînd vrea să analizeze modalitatea de a picta a maeștrilor începînd din secolul al XIV-lea.

Astfel se pot urmări diferitele etape ale elaborării unui tablou, de la alegerea suportului (lemn, metal sau pînză) și pregătirii sale, trecînd prin utilizarea rațională a culorilor vegetale sau minerale, funcția lianților, pînă la evoluția structurii, tehnica frotiurilor și rolul lacului.

Festivalul internațional al filmului pentru copii

● Manifestare tradițională organizată de Federația internațională a Asociațiilor producătorilor de filme, Festivalul internațional al filmului pentru copii va avea loc la Gijon (Spania). Țara noastră va fi prezentă, anul acesta, cu trei pelicule de gen, care se bucură de o binemeritată reputație: **Sînt prietenul Mihaelei** (Nell Cobar), **Clătite cu surprize** (E. Sasu) și **Toto, Didi și Anton** (H. Ștefănescu).

„O lună la țară" pe scena Operei Covent Garden

● Celebrul teatru de operă Covent Garden din Londra a înscris printre recentele sale succese și premiera baletului **O lună la țară**, inspirat din cunoscuta lucrare a lui Ivan Turgheniev și pe muzica lui Chopin. Realizatorul acestui spectacol este renumitul dansator și coregraf englez, autor a numeroase balete, Frederick Ashton. Recenta sa realizare a fost considerată ca un eveniment al vieții artistice londoneze.

„Orășelul Andersen"

● În apropiere de Leningrad se află unul din cele mai noi orașe din U.R.S.S.: Sosnovii Bor. Aici, la Sosnovii Bor, se construiește pentru copii unul din cele mai fabuloase mijloace de recreere și instruire: Orășelul Andersen. Proiectul acestui orășel al copiilor a fost inspirat din povestirile lui Hans Christian Andersen, totul amintind în acest oraș al poveștilor de creațiile marelui scriitor danez.

Expoziție de artă senegaleză

● La Bonn a fost deschisă o expoziție prezentînd 64 pînze, guașe și desene ale artiștilor senegalezi contemporani, expoziție care demonstrează în ce măsură viața culturală a Africii de astăzi se caracterizează prin valorificarea culturii vechi. Este vorba de operele unor artiști tineri ai școlii din Dakar.

Onomatomania lui Brauner

● La Paris, o expoziție Victor Brauner, intitulată **Onomatomanie**, întrunește treizeci și șapte de tablouri reprezentînd toate portretul artistului în diferite dispoziții satirice și fantastice.

Retrospectiva artei fotografice

● Societatea franceză de fotografie fondată în 1854 a organizat la Biblioteca națională din Paris o bogată și interesantă expoziție a retrospectivei acestei arte. Sînt prezentate 346 documente fotografice, ca și un număr de aparate care de-a lungul vremii i-au permis să se exprime. Niepce este prezent cu o „heliogravură" din 1827; Daguerre printr-o „placă" din 1839. Sînt expuse apoi unele din primele fotografii realizate cu lumină artificială, din primele instantanee și din primele fotografii în culori... Astăzi, cînd peliculele și aparatajele sînt atît de perfecționate, cînd simplul amator și profesionistul folosesc același material, cînd uniformizarea amenință pretutindeni această artă a imaginii, documentele expuse par a fi niște icoane (cf. „l'Express" din 21—27 iunie 1976).

„Pasărea albastră"

● **Pasărea albastră**, filmul lui George Cukor (cel care a oferit ecranului **Girls** sau **My Fair Lady**) rulează la Paris în două săli. E vorba de producția monumentală sovieto-americană (după povestirea lui Maeterlinck) în care rolurile principale sînt deținute de Liz Taylor (în imagine) și Margareta Tereșkova, de Jane Fonda și Oleg Popov, de Ava Gardner și Gheorghi Vițin.

Hans Rothfels

● A încetat din viață, în vîrstă de 85 de ani, cunoscutul istoric vest-german **Hans Rothfels** (1891—1976). Autor a numeroase studii și lucrări consacrate istoriei Germaniei în perioada lui Bismarck, și-a cîștigat notorietatea prin publicarea, în 1948, a lucrării **Opoziția germană față de Hitler.**

AM CITIT DESPRE...

Istoria, așa cum a fost trăită

UN nespecialist nu va citi niciodată toate cele 164 volume de jurnale, memorii, scrisori etc., din anii Revoluției Americane, reeditate de „Arno Press". Va răsfoi, cel mult, cîteva dintre ele și, dacă e amator de asemenea scrieri cu parfum de epocă, va regreta că nu are timp să le examineze mai pe îndelete. Evident, nu este de crezut că întreg conținutul fiecăreia ar mai prezenta interes pentru lectorul american de azi, oricît de mult l-ar pasiona istoria cea adevărată, istoria așa cum a fost făcută sau, dimpotrivă, suportată, dar, în orice caz, trăită subiectiv de oameni.

Lucrarea **Soarta unei națiuni — Revoluția Americană văzută de contemporani**, de William P. Cummings și Hugh Rankin, este o excelentă culegere-sinteză din documentele vremii. Din arhive, din vechi colecții de ziare, din rapoarte militare, din cărți de însemnări, de amintiri, de eseuri, etc., autorii au scos pasajele care li s-au părut a fi cu precădere relevante și le-au pus cap la cap, în ordine cronologică, legîndu-le între ele printr-un neostentativ fir narativ. Hărți, desene, portrete și tablouri bicentenare sau aproape bicentenare ilustrează copios opera de reconstituire. Sînt în carte și relatări inexacte, și ieșiri pătimașe, și firești exagerări partizane, și greșeli decurgînd din incompleta sau neadecvata informare a unor contemporani de bună credință ai evenimentelor. Împreună cu mărturiile serioase, bine întemeiate, toate aceste interpretări personale se constituie într-un tablou complex și contradictoriu, plin, deci, de viață.

Într-un fel priveau americanii războiul pentru propria lor independență și în alt fel priveau englezii răscoala coloniei nesupuse, una era viziunea americanilor patrioți și cu totul alta cea a americanilor „loialiști", fideli coroanei, sau, cum li s-ar zice azi, colaboraționiști, mercenarii germani și aliații francezi ai revoluționarilor americani aveau, de asemenea, optici diferite. Se adaugă, la această diversitate de opinii, deosebirea de perspectivă dintre cei ce trăiau războiul și cei ce îl urmăreau de la distanță, de dincoace de Atlantic. Revoluția Americană a avut loc. Iată esențialul. Oamenii care s-au jertfit pentru ea și oamenii care i s-au opus din răsputeri depun, după două secole, mărturie. Juxtapuse fără a fi alterate — pînă și ortografia celor ce nu se pricepeau la ortografie este respectată — fragmentele alcătuiesc o panoramă multidimensională, mai vie, mai autentică, mai complexă decît cea mai talentat rescrisă istorie.

Autorii afirmă, în prefața cărții, că nu au „nici o teză specială nouă despre originea sau despre desfășurarea războiului pe care s-o propună sau s-o susțină, ei încearcă doar să relateze, cît mai clar posibil, istoria marilor evenimente pe care le descriu". Relatarea este, într-adevăr, atît de clară, încît mă întreb dacă cele 240 de ilustrații – schițe, planuri de luptă, gravuri etc. – însoțite de amplele explicații scrise de W. P. Cummings, cel mai renumit expert în materie de hărți din Statele Unite, n-ar putea reprezenta o operă de sine stătătoare, în măsură să spună singură aproape totul. O hartă cochetă, etichetată în limba franceză, ca „Harta acelei părți din Virginia unde armata combinată a Franței și a Statelor Unite ale Americii a făcut prizonieră armata engleză", este comentată în următorii termeni: „Această fermecătoare hartă grafică a Yorktown-ului și a Bătăliei Capurilor, publicată la Paris la scurtă vreme după capitulare, este de efect, dar este, în linii mari, inexactă. Flota franceză nu a fost staționată niciodată între capuri. Fișia de apă dintre ele era prea puțin adîncă pentru a fi traversată de vase de linie; iar vasele, cînd au fost împinse de vîntul de nord-nord-vest spre Capul Henry, au întîlnit coloana est-vest de vase britanice la sud de ele, nu la nord-vest cum se arată aici. Poziția trupelor terestre franceze și americane din Yorktown și Gloucester unele față de celelalte este corect arătată, dar topografia și amplasarea forțelor sînt eronate. Este evident că harta nu a fost desenată la fața locului, cum se pretinde în cartuș". În schimb, tabloul lui Van Blarengerghe (desenatorul oficial al ministerului de război din Paris) intitulat „Capitularea Yorktown-ului" este acceptat ca document istoric întrucît amănuntele scenei înfățișate sînt confirmate de jurnalul doctorului James Thacher, care a fost de față. Un amplu citat din jurnal, în care este descris pînă și modul de manifestare a furiei neputincioase a soldaților învinși, obligați să depună armele, a fost inclus în comentariul ilustrației. Din poză în poză, din citat în citat, istoria așa cum părea pe atunci că ar fi este confruntată cu istoria așa cum se pare astăzi că a fost. Rezultatul nu e deloc plicticos.

Felicia Antip

Aniversare

● Hermann Kant, unul dintre cei mai cititi scriitori din R.D. Germană, a împlinit 50 de ani. Prima sa carte, **Ein bisschen Südsee** (1962) a stîrnit doar interesul criticii. În 1965, o a doua carte, **Die Aula**, îl face dintr-odată foarte popular și foarte apreciat. Au urmat, în 1971, o carte de reportaje ilustrate despre Stockholm și, în 1972, mult discutatul roman **Das Impressum**. Anul acesta a publicat povestiri reunite sub titlul **Eine Überstretung**.

Destinul lui „Pan Tadeusz"

● Cartea lui Adam Mickiewicz, **Pan Tadeusz**, a fost scrisă între 1832 și 1834 la Paris. De atunci, poemul constituie una dintre cele mai importante opere ale literaturii naționale poloneze. Numai între 1945 și 1975 a fost reeditată de 56 de ori într-un tiraj total de 4 471 400 de exemplare, în ediții critice, populare sau artistice. A fost tradusă în 21 de limbi.

În memoriam Henry James

● Un omagiu deosebit a fost adus recent memoriei lui Henry James, consacrîndu-i-se o placă comemorativă în „colțul poeților" din catedrala londoneză Westminster Abbey. H. James s-a născut la New York în 1843, dar și-a petrecut cea mai mare parte a vieții în Anglia, unde a murit în 1916.

Din nou „Răzbunătorii"

● Același costum impecabil, aceeași umbrelă și aceeași pălărie melon. Patrick McNee, azi în vîrstă de 54 de ani, cu fața sa trandafirie ca o reclamă pentru apă de colonie, reia rolul care a făcut din el o vedetă în numeroase țări : cel al lui John Steed, agentul secret — gentleman care dejoacă, jucîndu-se, toate cursele în serialul **Răzbunătorii**. La 17 ani după turnarea primei serii, „The Avengers" renaște din cenușa lor și devin „New Avengers".

Amintiri, amintiri

● S-ar părea că lumea spectacolului — și a editurii — este cuprinsă în Franța de o adevărată febră a amintirilor. Maria Callas a început să-și scrie memoriile, care vor apărea la o editură pariziană. Jean-Pierre Aumont și le-a publicat pe ale sale, în Editura Laffont unde în curînd vor apărea și cele scrise de Lili Palmer. În Editura Albin Michel vor fi publicate memoriile semnate de Edwige Feuillère, în Editura Orban, — cele datorate lui Michel Piccoli, la „Seuil" vor vedea lumina tiparului amintirile Simonei Signoret. Michèle Morgan, care recent și-a făcut debutul de cîntăreață, a fost ajutată să-și scrie amintirile de către Marcelle Routier, cea care a contribuit, prin redactare, la marele succes pe care l-a avut volumul **Piaf** de Simone Bertaut.

Ecranizarea unui roman de Giovanni Arpino

● Vittorio Gassman și Dino Risi turnează un film după romanul lui Giovanni Arpino **Un suflet pierdut** (titlul viitoarei pelicule fiind însă : **Omul meu e un sălbatic**).

Interpretă principală va fi Catherine Deneuve, care, sosind la Roma cu prilejul turnărilor, a declarat între altele ziariștilor : „Cu excepția lui Buñuel, toți regizorii m-au tratat ca pe o divă de lux și nicidecum ca pe o actriță".

Două reviste chineze

● Apariția, la începutul acestui an, a revistelor literare chineze „Șekan" („Revista de poezie") și „Renmin venhsine" („Literatura populară"), a fost primită cu mare interes de cititori. Prima dintre ele conține extrase din poeme de mari dimensiuni, poezii lirice și politice, traduceri de versuri, poezii pentru copii, numărul remarcîndu-se printr-o tematică variată și forme poetice diferite. Un capitol substanțial îl constituie creațiile muncitorilor, țăranilor și soldaților.

O fată de culoare

● Ntozake Shange este un nume nou în literatura americană, lansat în mod strălucit cu piesa de mare succes intitulată **Pentru fetele de culoare care au**

vrut să se sinucidă / Cînd curcubeul s-a înălțat destul.

În vîrstă de 27 ani, tînăra scriitoare s-a născut într-o familie de intelectuali de culoare din San Francisco. Și-a început cariera ca actriță. A trăit ea însăși experiențele alienării, ale disperării, încercării de sinucidere și apoi ale treptelor redresării, pe care le evocă în piesa ei, caracterizată de critici drept un „coreo-poem" cu accente sociale, în special feministe.

Fundația Joan Miró la Barcelona

● Un moment cu adevărat istoric a trăit Barcelona prin inaugurarea Fundației Joan Miró, creată de artist însuși, în 1971. Mai mult decît un muzeu, deși deține un număr considerabil de opere ale pictorului catalan și expune o selecție judicioasă, Fundația este un centru de studii și de artă contemporană, singurul de acest gen din Spania. Concepută ca o serbare populară, inaugurarea a consacrat efervescența culturală a Barcelonei, precum și locul ei în viața artistică contemporană. Ea a fost, mai ales, „apoteoza" lui Miró, azi în vîrstă de 84 de ani.

Un regizor turc

● La Istanbul a fost prezentat spectacolul **Dans les eaux glacées du calcul egoiste**, — titlu care amintește o faimoasă formulă din Manifestul Partidului Comunist — semnat de regizorul turc Mehmet Ulosoi de la Teatrul din Istanbul. Spectacolul se bazează pe un colaj de texte preluate de regizor din operele lui Marx, Engels, Maupassant, Jack London, Maiakovski, Brecht, Nazim Hikmet.

Șarah Kirsch, premiată

● Pentru volumul ei de versuri intitulat **Zaubersprüche**, scriitoarea Sarah Kirsch din R.D. Germană a fost distinsă cu „Premiul Petrarca" — 1976, din R.F. Germania. Deși încă tînără, poeta este mai de mult laureată a „Premiului Heinrich Heine" (R.D.G.), decernat pentru volumul **Landaufenthal**. Proxima apariție, la Aufbauverlag, va purta titlul **Rückenwind**.

Tîrgul de carte de la Frankfurt pe Main

● Ediția din acest an a Tîrgului de carte de la Frankfurt pe Main va avea ca temă de bază prezentarea spațiului cultural al Americii Latine. În programul tîrgului figurează, printre altele, deschiderea unei expoziții cuprinzînd lucrările unor artiști din mai multe țări latino-americane, prezentarea unor filme produse în această parte a globului, organizarea unui simpozion la care autori, editori și librari vor discuta despre creația literară și despre interdependența dintre literatură și societate pe continentul latino-american. Biblioteca universitară și cea municipală din Frankfurt vor organiza, în același sens, o expoziție de carte. Pentru anii următori, temele tîrgului vor fi : **Copilul și cartea — 1977, Africa — 1978, Cartea și tehnica — 1979.**

Antologie de poezie filosofică

● Din ce în ce mai rare antologiile de acest fel. Iată că la Editura Saint-Germain-des-Prés a apărut antologia **La Nouvelle Poésie philosophique**, alcătuită și prezentată de Serge Brindeau, care cuprinde poeme de Philippe Jaccottet, Jean-Pierre Faye, Michel Deguy, Alain Jouffroy. Aceste poeme alternează cu citate din filosofi de la Heraclit la Nietzsche și cu comentariile de rigoare ale îngrijitorului ediției.

Arta din Insulele Canare

● La Madrid s-a deschis recent expoziția „Arta contemporană din Insulele Canare". Sînt prezentate opere aparținînd celor mai diverse stiluri, școli și concepții artistice. Deși nu se poate vorbi de o școală autohtonă de artă cu trăsături bine definite, ansamblul operelor expuse constituie o vie mărturie despre activitatea artistică desfășurată în Insule, de la începutul secolului nostru pînă azi, activitate ce se vădește a fi integrată în problematica artei universale actuale.

Guillevic, premiat

● Eugène Guillevic (n. în 1907 la Carnac) a primit Marele premiu de poezie al Academiei franceze pe anul 1976 pentru ansamblul operei sale care cuprinde peste 20 de volume de versuri, începînd cu **Requiem** (1938) și continuînd cu **Les Murs** (1950), **Avec** (1966) etc. În prezent, Editura „Univers" pregătește un volum selectiv din creația acestui poet în tălmăcirea Mariei Banuș.

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

R.P. Ungară

● TURNEUL teatrului orădean a fost așteptat cu firească nerăbdare de colegii și publicul din Debrețin. Toți erau — cum am aflat din presa locală — dornici să-l cunoască mai bine pe apreciatul dramaturg Dumitru-Radu Popescu, un turneu cu două piese ale lui (**Acești îngeri triști** și **Balconul**) dovedindu-se o alegere bună din partea noastră.

Spectacolul **Acești îngeri triști**, prezentat în prima seară de Secția maghiară a Teatrului de Stat din Oradea, a fost aplaudat de un public numeros și entuziast minute în șir. „O montare într-un stil foarte modern, cu care publicul nostru este mai puțin familiarizat, dar care, poate tocmai de aceea, l-a cucerit". (Kertész Gyula, regizor, directorul Teatrului Csokonai). „Piesa lui D. R. Popescu — scrie Vinko Jozsef în ziarul „Napló" —, avînd în centrul ei situații de un dramatism de excepție, răspunde la întrebările complexe pe care și le pun diferite generații".

Piesa **Balconul** s-a bucurat de un real succes. Spectatorii maghiari au ascultat spectacolul la cască (traducerea Fodor Sándor în lectura actriței Zalányi Iulia). A fost apreciată în mod deosebit regia semnată de Al. Colpacci, o veche cunoștință a spectatorilor debrețineni. „El semnează (într-un cadru scenografic cu puternice valențe poetice și, deopotrivă, funcționale) un spectacol dezbatere, cu un mesaj de o mare claritate ideologică, cu un profund și intens sens educativ, de un nivel artistic remarcabil", scrie Filip Tibor în ziarul „Napló".

Elisabeta POP

● În nr. 5 al revistei „Nagyvilág" din Budapesta a apărut o analiză a volumului de tălmăciri din opera lui Radnóti Miklos, publicat la Editura Albatros de Veronica Porumbacu și Tóthfalusi Anna. Autorul articolului, Belia György, subliniază fidelitatea și fluența traducerii românești, exemplificînd cu bogate citate din volum. De asemeni, e semnalat eseul-prefață consacrat vieții și operei lui Radnóti.

Venezuela

● La Universitatea centrală a Venezuelei „U.C.V." a avut loc vernisajul expoziției de fotografii „Constantin Brâncuși" din seria de manifestări dedicate centenarului nașterii marelui sculptor.

R.S. Cehoslovacă

● În editura „Slovensky spisovatel" din Bratislava a apărut volumul **Moartea lui Ipu** (Ipova smrť) de Titus Popovici. Traducerea nuvelei și postfața sînt semnate de L'ubica Vychovalá.

Olanda

● Sub auspiciile Asociației Internaționale de Studii Române (A.I.S.R.), apare în Olanda (în editura „The Peter de Ridder Press") revista „International Journal of Romanian Studies", publicație ce își propune să stimuleze studiul limbii, literaturii și culturii române, tipărind articole și informații menite să reflecte activitatea desfășurată, pe plan mondial, în acest domeniu. După cum se arată în preambulul editorial, revista dorește să abordeze fenomenul lingvistic și cultural românesc — în primul rînd sub aspectul său literar — pornind de la noi puncte de vedere, prin intermediul diverselor metodologii moderne.

Sumarul primului număr (dublu) cuprinde cercetări de lingvistică, stilistică, critică și istorie literară, studii comparatiste, recenzii semnate, între alții, de S. Alexandrescu, G. Caragiani (Napoli), J. M. Klinkenberg (Liège), A. Marino, W. Noomen (Groningen), M. Lentzen (Münster), F Lorint (Bruxelles), M. Cugno (Torino), N. Simms (Hamilton, Noua Zeelandă).

În fiecare număr al revistei — care va apărea de două ori pe an, în minimum 80 de pagini — va fi schițat „profilul" cîte unui scriitor sau artist român. În numărul 1 este prezentat Marin Sorescu, prin articole dedicate dramaturgiei sale și prin poezia **Shakespeare** (textul român și traduceri în limbile engleză, franceză, italiană, germană, portugheză, suedeză, olandeză).

Belgia

● Numărul **13/1976** al revistei belgiene „Ides et autres" (Cahiers anthologiques de la traduction) este consacrat literaturii științifico-fantastice din țările socialiste. Anticipația românească este prezentată de povestirea **Une sorte d'espace** de Ion Hobana, tradusă în limba franceză de Andrée Fleury.

● Quartetul „Voci contemporane" (format din B. Prelipceanu, A. Diaconu, Gh. Haag și D. Prelipceanu), reprezentînd Conservatorul „George Enescu" din Iași, participant la cel de-al IX-lea Festival internațional al tinerilor soliști din Belgia, a fost distins cu Medalia de argint a concursului, bucurîndu-se totodată de elogiile cronicarilor muzicali din orașul gazdă al Festivalului.

Centenarul „Ring"-ului wagnerian

● Au început la 27 iunie, în celebra Festspielhaus din Bayreuth, repetițiile celei de a 117-a reprezentații (între 24—29 iulie — a primului ciclu) din celebrul **Der Ring des Nibelungen (Inelul Nibelungilor)**, vasta operă a lui Richard Wagner (cuprinzînd tetralogia : **Aurul Rinului, Walkiria, Siegfried** și **Amurgul zeilor**). Este marea performanță a compozitorului german, a cărui premieră a avut loc acum un secol (între 13 și 17 august 1876) pe scena sălii create special de autor, „Festspielhaus", și care, de atunci, avea să adauge necontenit noi lauri renumelui său.

Anul acesta, cel care poartă răspunderea principală a spectacolului este Pierre Boulez, avînd ca scenarist pe Patrice Chéreau.

O întreagă literatură s-a scris în jurul lui Wagner și mai ales asupra acestei atît de spectaculare „tetralogii muzicale", a cărei reprezentare însumează 14 ore de spectacol. De aici, în genere, modalitatea de a oferi într-o stagiune numai primul ciclu : **Aurul Rinului** și **Walkiria**, urmată într-o a doua stagiune de celălalt ciclu.

Dublul centenar (al „tetralogiei" însăși și al Sălii de la Bayreuth) a readus în actualitate prodigioasa — și nu puțin controversata — personalitate a lui Richard Wagner, a familiei sale, a **Memoriilor** soției sale, Cosima (fiica lui Liszt), a celor doi nepoți (Wieland, mare director de scenă, mort în 1966, și Wolfgang, actualmente în vîrstă de 57 de ani). Din 1973, o „Fundație Richard Wagner" a preluat asupra ei direcția festivalurilor. În spectacolele primului ciclu, cu orchestra dirijată de Pierre Boulez, rolul lui Wotan va fi jucat, alternativ, de Hans Sotin și Donald McIntyre (în imagine, alături de fotografia primului Wotan, cel din 1876, întruchipat de Frantz Betz ; în celelalte imagini : Cosima și Richard Wagner în 1868 ; Pierre Boulez și Patrice Chéreau la Bayreuth, în fața celebrei „Festspielhaus").

La Gand, în primăvară

Quai aux Herbes

AM FOST, ieri, acolo — nu chiar atît de entuziasmat la plecare, ca în drumul spre Anvers ori Bruges. Cei care-mi vorbiseră despre frumoasa Flandră — mai ales acestea două din urmă mi le-au sugerat, ca pe niște poeme de mare vrajă. Și, totuși, știam fără ajutorul lor că de pe podul Sfîntul Mihai poți vedea una dintre cele mai frumoase perspective din Europa. În fața ta ai înșiruirea de turnuri ale bisericii lui Sfîntul Nicolae, apoi se ridică turnul cu clopot (construit prin secolul al 13-lea, și în vîrful căruia un leu de aramă materializează mîndria gantează), mai în spate Catedrala St. Baven (unde poți admira polipticul „Adorației Mielului Mistic" — atribuit lui Jean van Eyck de unii, după alții, început de fratele acestuia Hubert), în fine — în urmă vezi priveghind absida Catedralei Sf. Mihai, spre stînga castelul Conților de Flandra, încă și acum orgolios și parcă amenințător, iar ceva mai în față — pe Quai aux Herbes — aproape pe Lys, se aliniază crestele de zid ale caselor construite încă de prin secolul al 12-lea.

Fabuloasă prin implicațiile ei, perspectiva te reintoarce departe, în istorie și ești fericit că toate acestea s-au păstrat, că secoli și războaie nu au reușit să le preschimbe în neant, că truda omului, cutezătoare, a știut să reziste neființei.

Acest oraș — Gand — are una dintre istoriile cele mai zbuciumate. Poți afla, cu ușurință, că a fost unul dintre ultimele puncte de rezistență ale păgînismului. Și, cu toate acestea, orașul a început să prindă ființă în jurul a două mînăstiri, dintre care numai una se păstrează — St. Bavon. Locuitorii orașului au fost întotdeauna mîndri, curajoși și neîndurători cînd s-au pus în cumpănă drepturile, privilegiile lor. Poate doar în Italia să mai găsești — între orașele occidentale — așezări cu trecut atît de tumultuos. O aură literară învăluie pietrificatul Bruges, atrăgînd curioșii și arheologii, iar Anversul îi cheamă pe cei dornici de aventură, prin portul său. Dar povestirile despre luptele în care gantezii și-au apărat drepturile ar putea umple o bibliotecă. Cei de aici au combătut, aproape o sută de ani, Casa de Burgundia, apoi pe cea de Austria și pe Filip II. Cînd a fost nevoie, cetățenii Gandului s-au ridicat chiar și împotriva imperialului fiu al orașului, suveranului ce stăpînea asemeni întinderi de state încît deasupra lor soarele nu apunea niciodată : Carol Quintul. Și imperialul fiu al străvechiului oraș a înecat revolta concetățenilor săi într-o sîngeroasă represiune, deși suveranul îi spusese, cu orgoliu, regescului său dușman, Francisc I : „Je mettrais Paris dans mon Gand". E, aici, un frumos joc de cuvinte, fiindcă numele de Gand se pronunță aproape ca frantuzescul **gand** — care înseamnă mănușă. Suveranii aceia, de pe la 1 500 și ceva, se jucau cu vorbele așa cum se jucau cu viețile supușilor. Din turnul cu clopot, despre care am mai pomenit, se pare că — într-un fel de replică, — Francisc I i-ar fi spus lui Carol Quintul, care era și stăpînul Spaniei : „Que de peaux d'Espagne il faudrait pour faire un gant de cette grandeur !" Iarăși aceeași joacă de-a vorbe : Gand și gant ! Adevărul este că, de-a lungul secolelor, multe mîini hrăpărețe au vrut să-și potrivească această superbă „mănușă".

DAR, iată, șoferul îmi atrage atenția că, în afară de regi, mai sînt și altfel de eroi. Spune două nume : van Artewelde și Bauwens. Despre primul — van Artewelde — aflu că încă în secolul al XIV-lea a făcut din Gand cel mai important oraș al Flandrei, înțelegînd să supună legilor economice dansul arbitrar al politicii. În acel timp — care este al „războiului de o sută de ani" — contele de Flandra se raliază Franței împotriva englezilor. Dar „perfidul Albion" — ca în multe alte împrejurări similare de mai apoi — a instituit blocada împotriva țesătorilor din Gand, și poporul s-a revoltat. În fruntea acestui popor revoltat se afla van Artewelde care, asemeni altor tribuni, a fost sacrificat chiar de ai lui, într-o clipă de rătăcire a acestora. În istoria Flandrei se spune că, dacă acest conducător ar fi fost lăsat să-și ducă sarcina și destinul pînă la capăt, minunata provincie nu ar fi devenit obiect de troc și teatru de lupte pentru Franța, Anglia, Spania, Germania, Austria. Cît despre Bauwens, el este — la 1 800 — primul fondator al unei țesătorii mecanice a bumbacului. Tot el va introduce mașina cu aburi — cinci ani mai tîrziu — inițiind producția intensivă. Peste puțin timp Gandul devine „Manchesterul continentului". Toate acestea nu puteau rămîne fără urmări, aici formîndu-se un proletariat impetuos care, în secolul al XIX-lea, a reîntinerit lupta vechilor țesători împotriva celor care-i exploatau. Așadar, nu numai străvechile zidiri, dar și aceste fapte sînt tot istorie, și memoria colectivă le păstrează, cu ființa lor nestirbită, adaos strălucit la gloria scrisă în piatră.

NU ESTE însă momentul să ne oprim aici. Iată, mergînd pe malul bătrînei ape Lys — și-apoi, nu prea departe, cotind printre case ce au cunoscut ceasuri de aspră înflorire — te apropii de scuarul elegiac din stînga intrării în castelul conților de Flandra. Stau în acest scuar plin de poezie și privesc cu uimire străvechiul castel care, spune hrisovul, a fost construit în secolul al nouălea, dar reconstruit — pe la 1 180 — de Filip de Alsacia. Zidurile au fost restaurate cu abilitate, parcă nu ar fi trecut vremea peste ele — și poate că nici nu a trecut, poate că — de secole — nimic nu s-a schimbat, fiindcă la spatele meu, în vitrina unui bistrou, e un afiș care anunță : „Interzis pentru nord-africani". Ca să fiu sincer, a fost singurul de acest fel pe care l-am văzut — săptămîni în șir — de-a lungul a sute de kilometri străbătuți prin Belgia. La urma-urmei, nu prin aceasta este cunoscut în lume Gandul, ci, mai mult decît prin țesăturile sale, prin exportul de flori. La fiecare cinci ani, horticultori din întreaga lume se adună aici. Cea mai recentă întîlnire a avut loc anul trecut. Vor fi fost oare și nord-africani la acea sărbătoare a florilor ?

Dar să ne reîntoarcem în trecutul ce încă ni-l confesează, cu orgoliu, castelul conților de Flandra. Cruciadele și-au spus cuvîntul și în stilul acestei zidiri, ea semănînd cu construcții similare ale căror ruine pot fi vizitate, încă și azi, în Orient. Zice un cronicar din apusele timpuri că Filip de Alsacia a înălțat impozanta fortăreață pentru a **„înfrînge aroganța excesivă a celor din Gand, orgoliile lor de bogăție și casele lor fortificate asemeni unor turnuri"**. Castelul are poveștile lui — de glorie feudală, de decădere și moarte — printre altele, încăperi ale lui folosind drept celule pentru condamnați. Există aici și o închisoare subterană unde erau încarcerați — pînă în secolul al XVIII-lea — cei acuzați de crime grave. Documentele amintesc, între cei claustrați, de un învățător acuzat de propagandă protestantă în propria-i școală, de o femeie învinovățită de a fi tăiat gîtul a trei dintre copiii ei. Sînge, crime, tocmai aici, aproape de locul unde se anunțau mulțimii tratatele de pace ale frumoasei Flandre. Conții de Flandra au abandonat castelul pe la mijlocul secolului al XIX-lea, stabilindu-se la „Cour de Prince" — unde, în 1 500, avea să se nască viitorul împărat Carol Quintul. Dar istoria sumbră a castelului a continuat. Execuții, torturi — ale unor învinovățiți de încălcare a legilor, de vrăjitorie. Am văzut, aici, stranii instrumente de tortură, care ar fi făcut să vorbească și piatra — dar și vechi mașini de tipărit și de țesut. Trecutul feudal și cîteva dintre mașinile de preț care au dus la nimicirea lui stau aici, în penumbră, mute, indiferente la timpul care a trecut peste ele. Și aceasta înseamnă istorie.

Ies de sub arcurile de piatră în aerul pur al după-amiezii și iarăși, pe lîngă Lys, mă reîntorc la podul Sfîntul Mihai. Sînt din nou în prezent, în această mulțime de oameni de azi, care trec, calmi, cu grijile lor de acum, cu bucuriile lor, parcă indiferenți la multa istorie ce pulsează prin trupul străvechiului oraș.

Unde e trufașul Carol Quintul — cel care, prin propria-i voință, și-a părăsit coroanele —, dar „regele cavaler" — Francisc I ? E o întrebare de poem villonian.

Șoferul îmi cere o țigară. Fumăm, o vreme, în tăcere, apoi îmi spune că ar trebui să văd și monumentul fraților van Eyck. Așezat oarecum în spatele Catedralei Baven, monumentul impresionează mai puțin prin grandoare, cît prin fericita idee de a ne înfățișa bătrîni și tineri, femei și bărbați veniți să-i omagieze pe cei doi. Am privit, la început, cu oarecare nedumerire. Te afli în fața unei lucrări ale cărei sensuri se cer pătrunse pe îndelete. „Primitivi" — spune șoferul, zîmbind ciudat. „Adică ?", întreb eu — neștiind cum să-i interpretez zîmbetul. „Adică — răspunse șoferul — aveți cumva un ghid **Michelin** cu **Beneluxul ?"**. „Am. La hotel". „Atunci — continuă șoferul, zîmbind tot atît de ciudat ca mai înainte — căutați la capitolul dedicat artelor. Veți ajunge la o pagină pe care, comparativ, de-a lungul a trei coloane, veți găsi, eșalonate pe perioade, numele marilor pictori din Belgia, Olanda, Franța. Cînd este vorba de primitivi, coloana dedicată Belgiei începe cu Jean van Eyck. În dreptul lui, coloanele dedicate Olandei și Franței sînt albe".

Ajuns la hotel, am controlat afirmațiile de mai sus.

Șoferul spusese adevărul.

Al. Căprariu

*) Fragment din volumul în pregătire : **Prin Belgia de ieri și azi.**

Sport

Sub vrăbii și sub libelule

• CEA DINTÎI duminică a lui iulie stă la umbră în pridvorul de la Mogoșoaia, cu doi trandafiri pe genunchi și scutură ușor din cap ca să-și scoată din urechi șuierul trenurilor ce gonesc spre mare.

E cald, nimic nu mișcă, aroma fînului s-a oprit pe cărări, plopii care, nu mai departe de ieri, au pus la cale un amurg ca un sfîrșit de veac, stau ascunși sub vrăbii și sub libelule.

În fructul dulce al gîndurilor mele se aprinde dorul de-a mă arunca în lanurile de grîu. Clipa e înaltă și dezmiardă sufletul, ca un geam de biserică zugrăvit cu piersici. Un țipăt scurt, parc-a plesnit o floare : lată-l ! Privesc.

O lampă neagră s-a aprins în miezul ca de Rucăr al cerului. Și apoi înțeleg : în zori, stingîndu-se, luceafărul a scos un pui de barză și l-a uitat pe cer cu aripile desfăcute. Plutește, învelit în miresmele tîrzii ale fulgerelor ce se zvîrcoleau azi-noapte. Privit de lumea ce mișună în apa lacului, el trebuie că seamănă cu o ghilotină, dar pe mine un descîntec suind din ierburi mă face să cred că vestește nașterea unui bărbat ce-și va tăia băutura cu sabia.

Stăpînă pe doi ochi verzi, această duminică de iulie mi-așterne pe tîmple inscripții de crin.

Îmi suie-n fîntînă, nu știu de unde, un cîntec bălai. O pală de vînt a spart paharul spre fundul zării și petrecerea-ncepe cu fluturi de aur.

Fănuș Neagu

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director : GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii, nr. 1, poarta B2—B3, telefon : 17.60.10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon : 18.53.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul IX, nr. 29, joi 15 iulie 1976

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

29

Opinii **Conștiința națională și conștiința creației poetice**

(Paginile 12—13)

ISTORIE și CREAȚIE

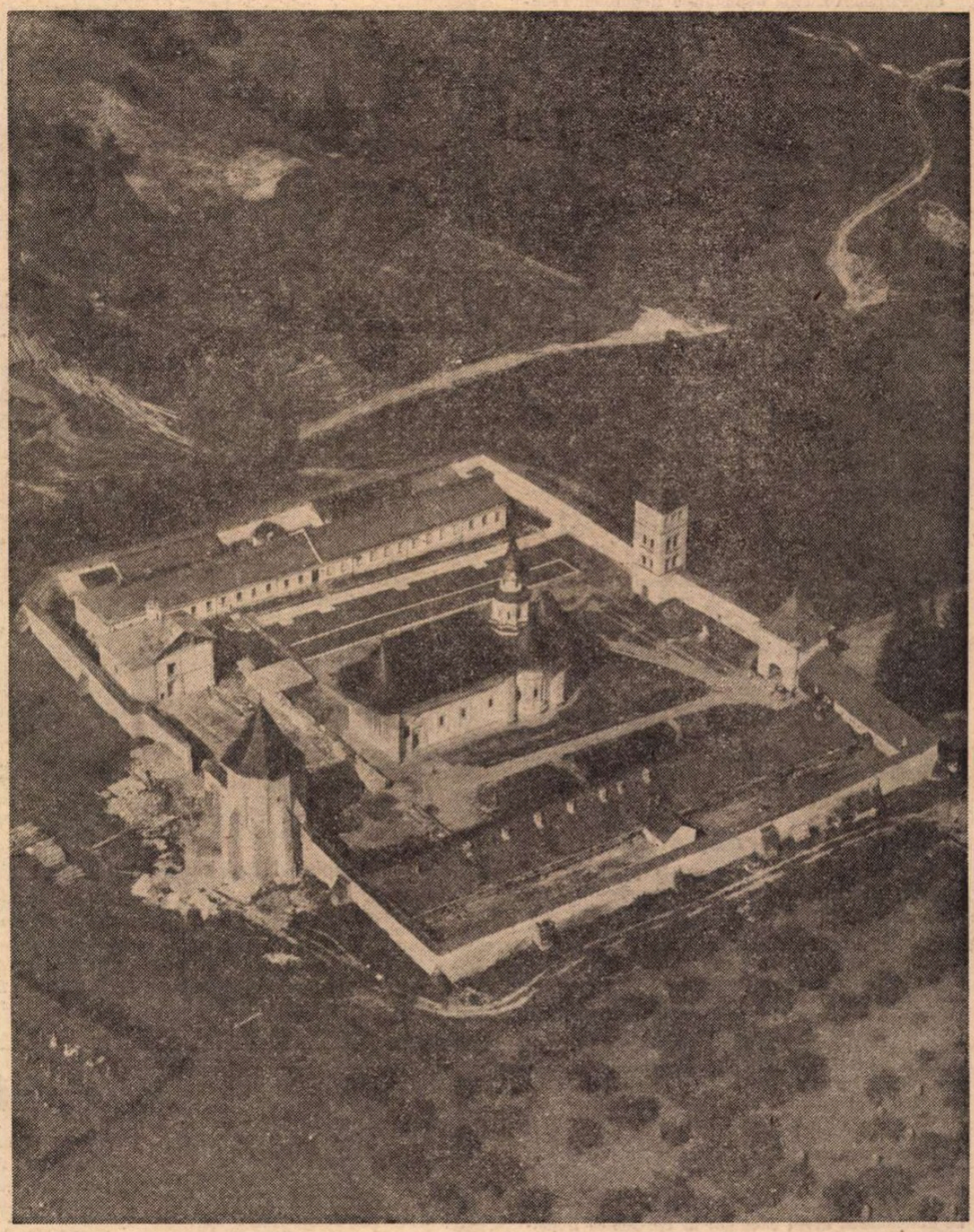
CERCETIND istoria patriei, vom vedea că de la cele mai vechi începuturi, pe tot timpul neîntreruptei sale existențe pe acest pămînt, viața poporului reprezintă o permanentă afirmare a voinței de a se împlini înaltele idealuri, care-l înscriu cu cinste în marea Cartă a umanității. Istoria ni se înfățișează, astfel, ca o carte a trecutului și viitorului națiunii. Fiindcă în ea găsim nu numai etapele unei milenare deveniri, ci și explicația acestei deveniri și, deci, și explicația bazelor de pornire spre ceea ce va să fie țara. Nici o societate nu se poate lipsi de cercetarea istoriei și cu atît mai mult acum, la noi, nu s-ar putea să nu se pună cel mai înalt preț pe această cunoaștere tot mai amplă, tot mai adîncită. Deoarece niciodată ca acum, istoria n-a fost obiect de reflecție, de retrăire emoțională și de atentă cultivare. Faptul se poate explica, desigur, prin ridicarea permanentă a nivelului de cultură al fiecărui cetățean, dar în primul rînd prin participarea conștientă și activă a maselor la propășirea patriei de azi și de mîine. A cunoaște istoria înseamnă a te gîndi la marile evenimente din trecut ca la o dimensiune majoră a destinelor poporului dar, totodată, a acționa tu însuți în continuare, a contribui tu însuți la modelarea viitorului.

Pentru un artist, pentru un scriitor, pentru un pedagog istoria este materialul de viață și de strălucitoare exemple întru creșterea noilor generații, izvorul inepuizabil de inspirație și sprijinul neprețuit în împlinirea misiunii de orînduitor pe frontul educației politice și al culturii.

Studiul istoriei a servit cronicarilor drept mijloc de a dezvălui geneza comună a românilor din toate cele trei principate, de a făuri o conștiință a unității lor organice. Epoca luptei pentru renaștere națională, pentru formarea statului modern, fixează istoriei un loc de primă linie a vieții noastre spirituale, istoria devenind o pîrghie a formării conștiinței naționale, un factor de susținere a luptei de eliberare socială. Cu un profund adevăr scria Bălcescu în „Cuvînt preliminariu" la „Magazin istoric pentru Dacia" că „Istoria este cea dintîi carte a unei nații", iar Mihail Kogălniceanu exprima în cuvinte aproape similare, în cursul ținut la Academia Mihăileană, însemnătatea pe care o acorda istoriei în formarea conștiinței naționale, denumind-o „Carte de căpătîi".

Istoria ocupă, așadar, firesc un loc de căpetenie în formarea omului devotat cauzei patriei sale. Socialismul, care dă cadrul plenar al afirmării națiunii, regăsește în experiența înaintașilor, în grelele lor încercări, ca și în biruințele lor, în lupta pentru libertate și o viață mai bună, învățături inestimabile pentru complexul proces educativ ce se desfășoară azi pe întreg cuprinsul țării. „În educarea socialistă a maselor — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu în Expunerea la Congresul educației politice și al culturii socialiste — cunoașterea istoriei proprii constituie un factor important al dezvoltării conștiinței de sine a poporului". Trecutul istoric dă substanță patriotismului, el îi reînvie pe eroii luptelor de apărare a ființei neamului, de eliberare națională și socială, pe eroii comuniști care și-au jertfit viața în numele fericirii poporului, îi face mereu prezenți printre noi, dar mai ales ne face pe noi înșine să ne simțim legitimii urmași ai celor care au clădit și au apărat țara, — această țară al cărei chip îl desăvîrșim azi prin creație materială și spirituală. Istoria face, astfel, din fiecare colț al patriei, o realitate prezentă, cu un trecut milenar și un viitor demn de năzuințele înaintașilor. Partidul nostru comunist acordă istoriei un rol fundamental în formarea omului nou, îndeosebi în educația sa patriotică. În rezoluția Congresului educației politice și al culturii socialiste se subliniază că „întreaga activitate ideologică și politico-educativă trebuie să facă din istorie un puternic factor al educației patriotice". Datoria de a răspunde acestui nobil îndemn e a tuturor celor chemați să cultive înalte sentimente. Datoria este, deci, și a scriitorilor. Evocînd trecutul, reînviind marile personalități istorice și marile valori de cultură și civilizație cu care poporul nostru a străbătut prin secole și s-a impus în lume, scriitorii sînt chemați să privească și spre luminoasa zi de mîine. Așa cum, pe drept, sublinia secretarul general al partidului: „Numai dacă vom ști să îmbinăm în mod armonios trecutul glorios cu prezentul vom reuși să trasăm căile făuririi cu succes a societății socialiste multilateral dezvoltate, să creăm premisele necesare făuririi comunismului în România".

„România literară"



PUTNA. Reproducere din albumul **Dulce Bucovină** de ION MICLEA, apărut în Editura Sport-Turism, 1976

Pe chipul țării

Nu mi-e deajuns să cînt și să privesc!
Pe chipul Țării se-ntrevăd miraje:
E mîna omului și geniul românesc
Ce-au construit asemenea peisaje.

Este-o-nălțare ce-a crescut sub noi
Pe cînd ni-e sufletul de totdeauna.
Nu-i nici un drum să ducă înapoi.
Cu harul zilei se-ntreține luna.

Iar soarele și-arată tot ce-a fost
În ce-o să fie peste ani și țară:
Un viitor ce-l știm de-acuma pe de rost
În care sîntem piatra unghiulară.

Mihail Steriade
București, iulie 1976

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

De ziua naţională a Republicii Franceze

CU PRILEJUL zilei naţionale a Republicii Franceze, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, preşedintele Republicii Socialiste România, a adresat preşedintelui Valéry Giscard d'Estaing o caldă telegramă transmiţîndu-i „sincere felicitări şi cordiale urări de sănătate şi fericire, iar poporului francez prieten urări de progres şi bunăstare". Telegrama exprimă, totodată, „convingerea că relaţiile de tradiţională prietenie şi de fructuoasă colaborare dintre ţările noastre vor cunoaşte o evoluţie mereu ascendentă în interesul ambelor popoare, al păcii şi securităţii în Europa şi în lume".

Avînd la bază puternice şi trainice legături istorice, concretizînd semnificative afinităţi de limbă şi cultură, raporturile de prietenie româno-franceze s-au consolidat şi amplificat încă mai mult în aceşti ani, în deosebi în urma vizitei preşedintelui României, Nicolae Ceauşescu, precedată de vizita în ţara noastră a preşedintelui Franţei, generalul De Gaulle, precum şi a întîlnirilor dintre preşedintele României şi preşedintele Franţei, Valéry Giscard d'Estaing, în diferite împrejurări, inclusiv cea din 1975, cu prilejul Conferinţei la nivel înalt de la Helsinki. S-au intensificat schimburile reciproce în diferite domenii de activitate. În primăvara acestui an, s-a întrunit la Paris, în cea de a VII-a sesiune, Comisia mixtă guvernamentală româno-franceză de cooperare economică, ştiinţifică şi tehnică, lucrările sesiunii abordînd modalităţile practice pentru îndeplinirea obiectivului stabilit în 1975 : dublarea volumului schimburilor pînă în 1980. De asemenea, au fost stabilite măsuri adecvate pentru stimularea cooperării în producţie, ştiinţă şi tehnică, în sectoare precum aeronautica, electronica, tehnica de calcul, aparataj naval ş.a. ; s-a decis, totodată, dezvoltarea colaborării şi cooperării pe terţe pieţe, în finalitatea atenuării decalajelor economice dintre state.

În domeniul cultural, relaţiile româno-franceze, cu o tradiţie atît de vie, prilejuiesc manifestări mereu semnificative, precum, nu demult, sărbătorirea la Paris a centenarului Brâncuşi. O amplă expoziţie a fost organizată în sălile Palatului Galliera, iar la Muzeul de Artă Modernă s-a desfăşurat un interesant colocviu asupra vieţii şi operei marelui sculptor român.

Din viaţa internaţională

LA MOSCOVA au început, marţi, lucrările sesiunii speciale a Comisiei interguvernamentale româno-sovietice de colaborare economică. Atît preşedintele părţii române, tovarăşul Gheorghe Rădulescu, vice-primministru al guvernului, cît şi cel al părţii sovietice, tovarăşul M. A. Leseciko, vicepreşedinte al Consiliului de Miniştri al U.R.S.S., au relevat că sesiunea are loc după recenta întîlnire de la Berlin dintre tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, şi Leonid Ilici Brejnev, secretar general al C.C. al P.C.U.S., la care au fost discutate probleme actuale privind adîncirea şi dezvoltarea în continuare a relaţiilor dintre România şi Uniunea Sovietică. LA NEW YORK s-au deschis luni lucrările Convenţiei naţionale a Partidului Democrat. Participă 3 048 delegaţi şi mai multe mii de invitaţi. Protagonistul alegerilor preliminare, Jimmy Carter, cu sprijinul deja declarat a 1 800 delegaţi (cu aproape 300 mai mulţi decît cifra necesară investiturii) este sigur de desemnarea drept candidat al Partidului Democrat la alegerile din noiembrie pentru preşedinţia S.U.A. LA ROMA, preşedintele Republicii Italiene, Giovanni Leone, a însărcinat, marţi seara, pe Giulio Andreotti (democrat-creştin) cu formarea noului guvern. De menţionat că la lucrările Plenarei Comitetului Central al Partidului Socialist Italian, secretarul general al P.S.I., Francesco de Martino, şi, ulterior, întreaga Direcţiune a partidului, şi-au prezentat demisia pentru a se facilita depăşirea actualei divizări în curente a P.S.I. şi alegerea unei noi conduceri politice. LA SAN JOSE, capitala Republicii Costa Rica, s-au deschis marţi, sub egida UNESCO, lucrările Conferinţei Interamericane a mijloacelor de comunicare în masă. Participă reprezentanţi din 27 de state latino-americane şi caraibiene, precum şi invitaţi şi observatori din întreaga lume. În cuvîntul inaugural, directorul general al UNESCO, Amadou Mahtar M'Bow, a relevat, între altele, că „pentru a realiza o ordine internaţională mai justă, este nevoie de dezvoltarea şi mai buna repartizare a surselor de informaţii".

Cronicar

Viaţa literară

„Arta şi literatura — componente umaniste ale revoluţiei tehnico-ştiinţifice contemporane"

● Secţia de teoria şi istoria artei şi literaturii din cadrul Academiei de Ştiinţe sociale şi politice a Republicii Socialiste România a organizat o dezbatere ştiinţifică avînd tema : „Arta şi literatura — componente umaniste ale revoluţiei tehnico-ştiinţifice contemporane". Dezbaterea — ce a avut loc la sediul Academiei — a inclus un referat prezentat de **Octavian Barbosa** care a subliniat ponderea disciplinelor umaniste în contextul revoluţiei tehnico-ştiinţifice, ca elemente dinamice de construcţie şi de afirmare a sensibilităţii omeneşti, în procesul de restructurare şi spiritualizare a mediului tehnologic ambiant. Referatul a evidenţiat că în acest sens, artă şi literatura se afirmă ca elemente constitutive în umanizarea tehnologiei. Pe marginea referatului au luat cuvîntul : **Ionel Achim, Paul Bortnovschi, Anton Dimboianu, Ion Frunzetti, Mihai Drişcu, Dan Grigorescu, Ion Pascadi şi Grigore Smeu.**

„Mesajul patriotic al poeziei clasice române"

● Din iniţiativa Teatrului Mic, la Rotonda scriitorilor din Cişmigiu se prezintă spectacolul de sunet şi lumină realizat de regizorii **Sorana Coroamă şi Constantin Dinescu,** constituit într-o antologie a poeziei noastre patriotice. Selecţia textelor cuprinde atît versuri, cît şi fragmente de proză din opera lui Eminescu, Alecsandri, Bălcescu, Titu Maiorescu, Haşdeu, Duiliu Zamfirescu, Vlahuţă, Coşbuc, Ion Creangă, St. O. Iosif, Caragiale. Spectacolul interpretat de Dinu Ianculescu, Tudor Gheorghe, Olga Tudorache, Ion Manta, Florin Vasiliu, Andrei Codarcea, Ilea Dunăreanu, Carmen Galin, Maria Potra, Nicolae Pomoje, Jean Lorin-Florescu, Dan Condurache, Mircea Vintilă etc. este realizat de Titi Constantinescu.

Cartea în activitatea cultural-educativă

● Centrul de librării Bucureşti, cu sprijinul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, Bibliotecii Municipale şi Consiliului Municipal al Sindicatelor, organizează o serie de cicluri tematice menite să contribuie la difuzarea pe scară largă a lucrărilor de literatură şi artă. Din aceste cicluri fac parte : „În lume nu-s mai multe Românii" şi „Cîntare României socialiste", în cadrul cărora sînt prezentate lucrări de poezie, proză, teatru etc. privind trecutul nostru cultural şi tradiţiile înaintate ale poporului. De asemenea, sînt iniţiate recitaluri de lirică patriotică la cluburile întreprinderilor „Republica", „Grivita Roşie", „Vulcan", „UREMOAS", „I.T.B.", „Semănătoarea".

Întîlniri cu cititorii

● La festivalul de încheiere a cenaclului literar „Toth Arpad" din Arad : **Szász János** şi **Bodor Pál** ; la Întreprinderea de confecţii şi tricotaje „Bucureşti" şi la Institutul de perfecţionarea cadrelor din Industria forestieră : **Liviu Bratoloveanu, Vintilă Corbul, Traian Lalescu, Felicia Marinca, Ion Larian Postolache** şi **Al. Raicu** ; la Biblioteca publică „Cezar Petrescu" din Bucureşti : **Niculae Stoian** ; la Ateneul Tineretului (clubul din Aleea Alexandru 38) : **Paul Cornel Chitic** şi **Ion Nicolescu** ; la biblioteca publică „I. L. Caragiale" (Casa pionierilor a sectorului II) : **Al. Gheorghiu-Pogoneşti** ; la Casa de cultură „Friedrich Schiller" : **Dinu Ianculescu** şi **Ion Ochinciuc** ; la Casa de cultură din Călimăneşti şi Căciulata : **Barbu Alexandru Emandi.**

În spiritul colaborării reciproce

● La invitaţia Uniunii Scriitorilor au sosit în ţara noastră scriitorii cubanezi **Alejo Carpentier,** vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor şi Artiştilor din Cuba, şi **César Leante.**

● La invitaţia Uniunii Scriitorilor din ţara noastră a sosit la Bucureşti traducătorul suedez din limba română **Pierre Zekeli.**

Acad. Iorgu Iordan, doctor honoris causa al Universităţii din Roma

● Academicianului Iorgu Iordan i-a fost conferit, recent, titlul de doctor honoris causa al Universităţii din Roma. Aşa cum se ştie, marele lingvist român este, de asemenea, doctor honoris causa al Universităţii „Humboldt", Berlin, al Universităţii din Montpellier, cea mai veche universitate a Franţei, al Universităţii din Gand. Acum cîteva luni a fost ales membru corespondent al Institutului de studii catalane din Barcelona, după ce în anii precedenţi fusese ales membru corespondent de Institutul Mexican de Cultură, de Academia Austriacă de Ştiinţe din Viena, de Academia Germană de Ştiinţe din Berlin, de Academia Saxonă de Ştiinţe din Leipzig etc.

„Antologie de versuri patriotice consacrate Independenţei"

● Uniunea Scriitorilor a hotărît să editeze, în întîmpinarea Centenarului Independenţei de stat a României, o amplă antologie de versuri patriotice inedite închinate de poeţii români contemporani acestui moment crucial din istoria ţării.

Membrii Uniunii Scriitorilor sînt rugaţi să trimită, pînă la 25 octombrie 1976, pe adresa Uniunii (Şoseaua Kiseleff nr. 10, sector 1, Bucureşti) cîte două poezii inedite consacrate acestui mare eveniment. Textele vor trebui să fie dactilografiate în cîte 3 exemplare.

La Librăria „Mihail Sadoveanu"

● La Librăria „Mihail Sadoveanu" din Capitală a fost lansat volumul „Scrisori din ţara copilăriei" adunate şi prefaţate de **Victor Vîntu.** A prezentat **Mircea Sîntimbreanu,** directorul Editurii Albatros. La aceeaşi librărie, a fost prezentat volumul de versuri patriotice „Obîrşii" semnat de **Marin Popa** şi apărut în Editura Militară. A prezentat **Ion Grecea.**

Alexandru Bădăuţă la 75 de ani

● NĂSCUT la 14 iunie 1901 în com. Zîmbreasca, jud. Teleorman, Al. Bădăuţă a debutat în literatură ca licean (în „Nufărul", Alexandria-Teleorman, din septembrie 1919), colaborînd ulterior la un mare număr de periodice româneşti şi străine, precum „Muguri", „Viaţa literară", „Universul literar", „România", „România literară", „Ramuri", „Preocupări literare", „L'Europe Orientale", „Teleormanul", „România pitorească" etc., la unele precum „Cugetul românesc", „Gîndirea", „Buletinul cultural", fiind ani în şir secretar de redacţie.

Al. Bădăuţă se numără printre fondatorii cinematografului documentar românesc şi ai vechiului O.N.T., fiind totodată organizator şi comisar al multor expoziţii româneşti în străinătate, autor de albume şi ghiduri (**Guide de la Roumanie** i-a adus în 1940 Premiul Năsturel al Academiei Române), de mici dar admirabile prezentări monografice ilustrate ale unor monumente de artă feudală (vreo 15 în ultimii ani), editor de cărţi, conferenţiar, organizator de muzee şi de săpături arheologice etc., etc., care-i dau un profil de factor şi agent cultural de indiscutabilă valoare şi utilitate.

Scrisul lui îmbrăţişează cronica literară (vezi vol. **Note literare,** 1928), poemul în proză, reportajul (**Argeş,** 1932) muzicologia (**Beethoven,** 1927), dar mai ales evocarea (**Icoane argeşene,** 1944 şi în deosebi volumul în curs de apariţie la Editura Albatros, rememorînd participarea sa şi a generaţiei sale la primul război mondial) şi, în ultima vreme, proza de ficţiune şi memorialistică propriu-zisă, ale cărei pagini se anunţă ca un remarcabil document asupra epocilor traversate. Dar direcţia în care „ochii acestui intelectual şi artist au văzut lucruri încă nevăzute" (Arghezi) au fost albumele de revelare a frumuseţilor ţării, prin care Al. Bădăuţă „arată Ţara Românească aşa cum este aievea ; cea mai frumoasă dintre cele frumoase" (Rebreanu). Amintim : **Privelişti româneşti** (cu o versiune franceză, 1923) ; **România** (în colaborare cu Kurt Hielscher şi cu o prefaţă, ca şi necunoscută, de Octavian Goga), Leipzig, 1933 ; **Arta populară românească** (în norvegiană, cu o prefaţă de Thor B. Kieland şi o introducere de Johan Bojer), Oslo, 1936 ; **Munţii României,** 1942 ; **România la lucru,** 1944 etc., cărţi prin care el „a devenit peisagistul de astăzi" (Vladimir Streinu) şi prin care „vorbesc privelştile şi oamenii acestui pămînt" (Mihail Sadoveanu). Sînt acestea, alături de cele scrise de Martha Bibescu, Ion Pillat, Galaction, Voiculescu, Maniu, Perpessicius, Călinescu, Şerban Cioculescu şi de alţii, semne ale preţuirii acordate scrisului şi multiplelor sale activităţi cultural-artistice, pe care i le dorim îmbelşugate în continuare.

G. M.

Şantier

Radu Boureanu

are sub tipar la Editura Minerva al treilea volum de **Scrieri** ce va cuprinde romanele **Călătorii pierdute** (Enigmaticul Baikal), **Spătarul Milescu, Ceaşca** şi o serie de nuvele.

A definitivat o tălmăcire din **Sonetele lui Michelangelo.** Lucrează, pentru Editura Eminescu, la romanul **Frumosul domn Petru Cercel.**

Ştefan Popescu

a încredinţat Editurii Eminescu volumul **Măiastra,** Editurii Univers, tălmăcirea **Ţăranul ajuns** de Marivaux (în colaborare cu Luminiţa Petru), Editurii Albatros volumul **Taraf,** Editurii Militare romanul **Pajura cu două capete,** Editurii Ion Creangă lucrarea pentru copii **Chiţibuş şi Boroboaţă** (în colaborare cu Luminiţa Petru), iar Editurii Minerva traducerea **Dicţionarului filosofic** al lui Voltaire. Lucrează la un roman din viaţa marinarilor, intitulat **Hula.**

Ana Blandiana

a depus la Editura Cartea Românească volumul de eseuri despre poezie **Eu scriu, tu scrii, el, ea scrie,** iar la Editura Eminescu volumul de proză **Cele patru anotimpuri** (Peisaje interioare).

Franz Bulhardt

a terminat, pentru teatrul din Reşiţa, versiunea germană a scenariului realizat de Ioan Micu după piesa **Ultima Oră** de M. Sebastian. A predat Editurii Kriterion volumul de poeme intitulat **Imagini.** Lucrează, în colaborare cu Iosif Cassian-Mătăsaru, la traducerea libretului operetei **Insula visurilor** de Robert Stolz, ce va fi încredinţat teatrului de Operetă.

Eugen Frunză

a încredinţat Editurii Albatros, pentru colecţia „Cele mai frumoase poezii", tălmăcirea unei selecţii de poeme din **Theodor Storm.** Are sub tipar, la Editura Militară, volumul de versuri patriotice **Cred în lumina voastră.** Pregăteşte un volum selectiv ce va fi intitulat **Partea mea de lume** şi va fi predat Editurii Cartea Românească şi la o carte de **Aforisme.**

Mircea Dinescu

a predat Editurii Cartea Românească volumul **Proprietarul de poduri.** Lucrează la un volum de **Sonete şi Poeme în proză.**

Politica și literatura

FINALITATEA Congresului culturii și educației socialiste, care nu de mult s-a desfășurat în România la proporții naționale, a fost foarte clară: transformarea cu adevărat și din plin într-un proces de masă a culturalizării și educației în coordonatele materialismului dialectic și istoric, în conformitate cu politica internă și externă a P.C.R., aplicată condițiilor epocii contemporane și specificului țării noastre. Literatura ca forță culturală se înscrie în această finalitate politic, istoric și artistic, tinzînd să devină tot mai mult un bun al maselor populare muncitoare de orice naționalitate din statul socialist român. Din această triplă caracteristică, politică, istorică și artistică, bazată pe o existență și coexistență social-istorică multiseculară, rezultă și complexitatea procesului literar. Literatura nu e nici politică, nici istorie, ci oglindire social-culturală a vieții, a relațiilor multiple dintre oameni, întruchipată prin arta cuvîntului. Dar o bună literatură în afara cetății, putînd dura mai mult ca autorul și decît chiar cetatea, nu există.

Ca atare, literatura e o problemă cetățenească, pentru cetățeni, și face parte integrantă din politica cetății, dacă mi-este permisă folosirea pleonastică a acestor cuvinte. Căci grecescul **polis** e tot una cu latinescul **civitas.** Iar **cives romanus** e o lărgire a înțelesului de cetățean, cu unul ce nu aparținea unei cetăți, ci de drept imperiului roman. Astăzi e clar că **cetățean** înseamnă apartenență statală a individului. Iar statul nu poate să nu facă politică în toate domeniile fundamentale de activitate umană, în relațiile dintre cetățenii săi și în relațiile interstatale. Cetățenii înșiși sînt participanți direcți la această politică, fiecare în specificul său. Deci și scriitorii.

Scrisul e oglinda vieții psiho-sociale, surprinzînd relațiile dintre oameni și problemele lor și-ale epocii. Mi-o imaginez poliedrică această oglindă, poate chiar mai complexă, datorită nu numai dezvoltării multilaterale a vieții unei societăți, ci și personalității care prinde în oglindă reflexele timpului său.

VEDE un scriitor mai mult decît concetățenii sau contemporanii săi? Trebuie să vadă, că aceasta-i „meseria" lui! Trebuie să vadă și mai departe, atît în retrospectivă, cît și în perspectivă. Totul, însă, are valoare numai în măsura în care scrie ceea ce observă, știe și cugetă — artistic îl privește cum — și se adresează astfel unui public pe care nici nu-i obligatoriu să-l vadă, și care poate încă nici nu s-a născut. Se înțelege de la sine că scriitorul este sau nu este de acord cu realitatea ce-o constată, după ce odată și-a însușit o concepție despre lume, să zicem a regimului țării sale și a epocii în care trăiește. Are o singură datorie sacră: să fie fidel adevărului. Astfel face politică prin poezie, dramă, cinematografie, roman, nuvelă și orice alt gen literar, la modul realist, fabulistic, grav ori umorist, comic, satiric, ori tragic. Astfel de politică literară au făcut bunăoară Shakespeare, Cervantes, Victor Hugo, Tolstoi, Pușkin, Heine, Caragiale sau Eminescu, fără a ne putea însă limita la clasici, uitînd pe Jarry, Apollinaire, Eluard, Arghezi sau Maiakovski. Exemplele sînt numeroase și la îndemîna oricui.

Un scriitor, în substanța lui ideologică și artistică, nu poate fi decît un apostol al păcii între oameni și al unei lumi mai bune și mai drepte, la temelia căreia stă munca neexploatată de profitori și supraprofitori. Acesta e spiritul socialismului și al noului umanism ce se degajă din documentele P.C.R. și pentru scriitori, spre a contribui prin patriotismul lor la dezvoltarea României Socialiste în drumul spre comunism.

INDISCUTABIL, însă, că literatura, ținînd seama de finalitatea amintită a Congresului culturii, nu poate fi alcătuită din declarații patetice, nici din promisiuni și cu atît mai puțin din vulgarizare, avînd în vedere forța convingătoare ce trebuie s-o cîștige de de a cuceri masele, tot mai largile mase de cititori și anume, în primul rînd, dintre aceia care produc și creează bunurile materiale și spirituale. Personal sînt un mare admirator al lui Rabelais sau al lui Villon, pentru adevărurile sociale și etice din opera lor, adesea inundate de apele tulburi ale limbajului epocii, atît de plastic și totuși greu uzitabil în relațiile noastre de azi. Citesc regulat, ca un schivnic, creațiile lui Goethe, de la **Suferințele tînărului Werther** la **Faust.** Mă fascinează frămîntările de conștiință ale lui Hamlet, care nu se împacă nicicum cu putreziciunea morală din jurul său. Mi-s aproape Lautréamont, Joyce, Kafka, Broch, Hlebnikov, Mateiu Caragiale, Blaga și toți aceia pe care i-a torturat cugetul și i-a trudit să exprime mai binele și mai frumosul, de atîtea ori osîndit să-și găsească drumul prin labirintul suferinței și imundiției. Nu aș putea omite dintre ei pe Șolohov, poetul epic al Marii revoluții din octombrie 1917.

Dar personal am simțit nevoia să-mi caut propriul drum prin incomensurabilul și încîlcitul labirint al existenței, ca un fiu al Carpaților, al Dunării și al Mării celei Negre, visînd zorile comunismului. Iar ca să-mi exprim ceea ce mă durea căutam expresiile adecvate, care să comunice și altora ce cred. Așa am scris, încă înainte de al doilea război, **Aicea, printre ardeleni** sau **Ursul românesc** (acest simbol al durerii noastre bimilenare), iar mai tîrziu **Meliția,** apoi **Chivără Roșie** (revoluția care poate fi osîndită, dar nu trasă pe roată) și după eliberare **Mărul de lîngă drum,** dator să rodească pentru toți cu dărnicie și mulțumindu-i pămîntului ce-l hrănește și pe el.

Contemporanii și urmașii mei, poeți, prozatori sau dramaturgi, pot găsi întruchipări de sute de ori mai fericite, căci patria socialistă le oferă o imensitate de fapte — operă a întregului popor — care nu au limită nici în numărul nici în grandoarea lor, dacă ne pricepem să alimentăm și prin combustiune artistică conștiința oamenilor. Căci literatura poate să aprindă focuri a căror zare luminează peste cincinale și peste secole. Aceasta e adevărata ei poliță sau, mai bine zis, așa se integrează ea în politica umanistă a patriei și, **ipso facto,** în a omenirii.

Mihai Beniuc

Tablou votiv. Constantin Vodă cu Doamna
(Din albumul „Dulce Bucovină")

ELEGIE

Vorbește tu, suflet al meu, pentru cine
cîntările tale bolnave-s de dor?
„Sînt pentru oștirea lui Tudor pe care
o culc între crini, o răsfring în izvor"

Și ce se înalță-n cîmpie e fumul
berbecilor fripți de pandurii viteji?
„E numai tulpina de sînge și lacrimi
țîșnind din al Domnului Tudor gîtlej"

Răspunde-mi dar, suflet al meu de om tînăr
tu, care mă judeci mereu și mă ierți,
ce carte-ți veghează în somn căpătîiul
stropită cu aur și mirt pe coperți?

De ce o deschizi, ca pe-o rană, la fila
în care un neam de eroi renăștea?
„Oh, pentru că locul de veci al lui Tudor
nu-i prundul fîntînii, ci inima ta..."

Corneliu Vadim Tudor

Marx și „umanismul real"

ÎN CE MĂSURĂ **afectează** segmentările operei neindoielnic unitare a lui Karl Marx, ponderea și natura implicațiilor ei umaniste ?

Despre **Ideologia germană,** cartea scrisă de el și de prietenul său în 1845—1846, Marx va observa mai tîrziu : „Am abandonat manuscrisul nostru criticii rozătoare a șoarecilor, cu atît mai de bunăvoie cu cît ne atinsesem scopul principal — propria noastră lămurire". Printr-o gestație de laborator, de care lumea nu trebuia să ia cunoștință, se inaugurează lucrările ce vor putea fi date publicității : **Mizeria filosofiei,** în 1847, și **Manifestul Partidului Comunist,** în 1848, prin care se ia rămas bun de la căutările premergătoare — fie publicate **(Sfînta familie),** fie nu **(Manuscrisele economico-filosofice din 1844).**

Dacă la Kant deosebim faza „precritică" de cea a deplinei maturități, „critică" pentru că e marcată prin binecunoscuta trilogie, la Marx — variind terminologia — am putea vorbi de o fază a „criticii (precumpănitor) subiectiv-spirituale", urmată de una a „criticii (prin excelență) obiectiv-materiale". Folosirea în continuare a termenului central, bineînțeles într-un cu totul alt sens decît în filosofia kantiană, este îndreptățită de subtitlul **Sfintei familii : Critica criticii critice,** ca și de al **Capitalului : Critica economiei politice** — între care se situează „critica rozătoare a șoarecilor" făcută **Ideologiei germane,** ce nu poate fi privită decît ca o veritabilă **autocritică** a etapei trecute și încheiate.

Autocriticii îi sînt supuse tocmai accentele prea subiectiv-spiritual-individuale. Aceasta, deoarece critica ascuțită a unei „false conștiințe", identificată cu „ideologia germană" idealist-spiritualistă, a fost — potrivit propriului său examen retrospectiv — contaminată întrucîtva de tarele atitudinii criticate. De unde complicata dialectică a desprinderii de Hegel și de Feuerbach în limitele unei părțiale, totuși, identificări cu ei. Discuțiile erau purtate în sfere prea teoretic-spirituale, interferența lor cu practica social-istorică fiind socotită de Marx ca insuficientă.

Prezentă totuși, și încă din ce în ce mai hotărît. Acesta e reversul medaliei : garantul continuității. Căci, ideal filtrat, realul se impusese de la început și își accentuase treptat dominația. Dovadă axarea „analiticii" din **Manuscrisele economico-filosofice** pe procesul real al muncii, adică pe acel teren economic stabil pe care îl va reactualiza, în posesia tuturor datelor și recunoașterilor între timp acumulate, **Capitalul** în primele sale capitole consacrate fetișismului mărfii. Sau turnura decisivă către istoria reală, a splendidei țesături de paradoxuri din **Introducerea Contribuției la critica filosofiei hegeliene a dreptului,** apetența pentru istorie de la care se poate relativ lesne ajunge la **Optsprezece brumar al lui Ludovic Bonaparte.** Sau prevestirea celebrei **Prefețe a Contribuțiilor la critica economiei politice,** din 1859, atît în statuarea bazelor materialismului istoric, opus lui Bruno Bauer & Co., din **Sfînta familie,** cît mai ales în ampla și coerenta viziune materialistă asupra istoriei din **Ideologia germană.** Ș.a.m.d.

Într-un cuvînt, Marx a fost prea aspru cu propria sa gestație, în care prinseseră contur hotărîtoare descoperiri de mai tîrziu. Opțiunea sa nu poate fi totuși nesocotită ; drept care cel ce nu va voi să depășească linia demarcatoare a **Ideologiei germane** ca sursă preferată de inspirație, nu va avea dreptul să se considere un autentic marxist... în sensul cel mai strict al cuvîntului, de adept și urmaș al lui Marx. Nu se poate nici o clipă estompa evidența potrivit căreia „marxismul" preferat prin excelență de către creatorul său este cel al scrierilor de după această convențională linie de hotar : cel inaugurat de **Mizeria filosofiei** și **Manifestul Partidului Comunist,** continuat de investigațiile de istorie politică și socială, în **Luptele de clasă în Franța** și **Optsprezece brumar al lui Ludovic Bonaparte,** desăvîrșit în cercetările de economie politică : **Contribuții la critica economiei politice** și **Capitalul** (inclusiv **Teorii asupra plusvalorii).**

Simpla enumerare a titlurilor trădează specificul acestor lucrări. Precumpănirea analizei obiectiv-științifice este în afara oricărei îndoieli. Factorul ideal este categoric subordonat celui real. Corespunzător, din explicit și predominant, interesul filosofic se transformă într-unul implicat în, și funcțional față de, interesul economic, istoric, social-politic. Angrenat în confruntările sociale ale timpului și preocupat primordial de elaborarea întinsei sale capodopere de economie politică, Marx nu a mai scris lucrări sintetice de filosofie. În ultimii ani ai vieții sale și după moartea sa, sarcina de a recapitula principalele cuceriri ale filosofiei marxiste și-a asumat-o Engels : în **Anti-Dühring, Dialectica naturii, Ludwig Feuerbach și sfîrșitul filosofiei clasice germane.** Ultima lucrare realizează joncțiunea cu **Tezele despre Feuerbach** și cu **Ideologia germană** (a cărei primă parte se intitulase **Feuerbach) ;** prin ea se desăvîrșește tema raportării marxismului la filosofia germană premergătoare, centrală în faza lui de început, a definirilor de sine. Tot astfel, Lenin a avut răgazul necesar pentru a elabora **Materialism și empiriocriticism** și **Caiete filosofice** într-o perioadă a vieții plasată între două valuri revoluționare ale istoriei. Căci și el a fost în primul rînd om politic, economist, istoric, obsedat de dinamica reală a societății, iar reflexele ideale l-au interesat numai în cadrul ei și de dragul impulsionării ei.

Marx însuși s-a conformat atît de riguros **Tezelor despre Feuerbach,** încît nici măcar nu le-a mai publicat. Aceasta pentru că toate misterele „își găsesc dezlegarea rațională în practica omenească și în înțelegerea acestei practici". Fapt care l-a determinat pe Marx să se concentreze asupra practicii și a înțelegerii ei : a întemeiat și a condus Asociația Internațională a Muncitorilor, a impulsionat mișcările revoluționare, pe timp de flux și de relativ reflux, a explicat mecanismele exploatării capitaliste și căile eliberării muncii și a muncitorului. Concepția materialistă a istoriei și teoria plusvalorii sînt cele două pirghii prin care Marx a reușit să explice structurile și procesele reale proprii societății capitaliste și totodată să configureze bazele „socialismului științific modern". **Capitalul** a fost numit de aceea „biblia clasei muncitoare". Întru totul întemeiat, pentru că — va spune Lenin — „esențialul în învățătura lui Karl Marx este lămurirea rolului istoric mondial al proletariatului, acela de făuritor al societății socialiste". De acum înainte, accentul cădea pe însemnătatea activității umane conștiente, dar eliberată de orice fel de conștiință iluzorie și irresponsabilă fantazare. Înțelegerea rolului factorului subiectiv se bazează pe înțelegerea formațiunii social-economice ca „proces istoric natural", înnoirea presupune cunoașterea și folosirea acestor legități obiective.

Cahlă de sobă cu decor ajurat — leu în luptă. Sec. XVI. Muzeul județean Suceava
(Din albumul „Dulce Bucovină")

Dacă formula lui Gramsci despre „filosofia praxisului" este exactă, atunci ea trebuie interpretată și în sensul prevalenței praxisului asupra filosofiei. Care filosofie devine științifică și în parte chiar își cedează prerogativele diverselor științe devenite „exacte", precum economia, sociologia, istoria.

Să regîndim formula invocată din **Prefața** la prima ediție a **Capitalului : „Eu** concep dezvoltarea formațiunii social-economice ca pe un proces istoric natural...", formulă ce poate fi socotită finală pentru Marx și de pornire pentru Lenin, dovadă insistența cu care acesta o reia și o comentează în **Ce sînt „prietenii poporului".** Ea exprimă un nucleu al filosofiei științifice marxiste, ca și al orientării ei spre practica social-istorică. Citatul continuă astfel : „...de aceea, din punctul meu de vedere, mai puțin decît din oricare altul, individul ar putea fi făcut răspunzător pentru condiții al căror produs social este, oricît s-ar ridica el deasupra lor din punct de vedere subiectiv". Lenin este profund consecvent acestei cruciale constatări deterministe atunci cînd, la antipodul subiectivismului narodnic, al unei sociologii moralizatoare pe laitmotivul „naturii umane" imuabile, subliniază nevoia raportării științifice și neutopice, riguros obiective, la dezvoltarea antinomică a orînduirii capitaliste.

După ce am accentuat interpretarea „istoric naturală" a vieții sociale de către cercetătorul pe deplin matur al economiei capitaliste și după ce am fost întru totul de acord cu autentica aderiune la marxism care să nu minimalizeze această anume dominantă obiectiv-științific-reală a unor preocupări continuu și primordial practice — nu putem să nu ne întrebăm ce rămîne în cadrul acestei orientări din tradițiile antropologice și antropocentrice ? Este vorba de sensul exact și de ponderea exactă cu care **umanismul** poate să reapară într-o viziune pentru care individul este mai presus de orice un „produs social" sau, ca să reamintim celebra constatare din **Tezele despre Feuerbach** — o nouă dovadă a transcenderii discontinuităților prin continuități — „...esența umană nu este o abstracție inerentă individului izolat. În realitatea lui, ea este ansamblul relațiilor sociale".

CĂTRE această recunoaștere calitativ nouă în comparație cu Feuerbach evoluaseră, într-un remarcabil paralelism inițial neștiut și apoi conștientizat, tinerii Marx și Engels — paralelism care confirmă și el faptul că răspunzătoare pentru dezvoltarea fiecărui individ sînt condițiile al căror produs social este el, „oricît s-ar ridica deasupra lor din punct de vedere subiectiv". Mai era necesar ca acest determinism să fie recunoscut ; acest lucru avea să se întîmple în orientarea mai degrabă filosofică a lui Marx (dovadă confruntarea sa cu Hegel) și în cea mai degrabă sociologică a lui Engels (dovadă interesul său timpuriu pentru situația clasei muncitoare germane și îndeosebi engleze), precum și în corelata lor muncă la **Sfînta familie,** pe parcursul căreia se păstrează amintitele diferențe specifice, mai general-filosofice sau mai aplicativ-sociale, ale textelor elaborate de unul sau de celălalt.

Adevărul este că, stabilind chiar o mulțime de alte deosebiri vizibile sau infinitezimale între ei doi, sau între fiecare nouă scriere și toate cele premergătoare ei — în cele din urmă va trebui să ne decidem pentru una din următoarele opțiuni : ori să considerăm aceste prime lucrări — umaniste tocmai în măsura în care ele încă **nu** dovedesc orientarea propriu-zis înnoitoare a lui Marx și Engels; ori să reținem această înnoire, echivalentă cu ceea ce avea să fie numit „marxism", estompînd de la început problematica umanistă ca subordonată altor dominante ; ori să o recunoaștem pe tot parcursul operei ca jucînd un rol, în diverse proporții și finalizări, într-adevăr subordonat, dar prin aceasta cu nimic mai puțin real și viguros, inclusiv în cercetările și soluțiile tîrzii.

Ne-am decis, se înțelege, pentru varianta din urmă. Este limpede că în elaborările timpurii umanismul a fost mai direct și mai des explicitat. În măsura în care vom privi însă procesual gîndirea întemeietorilor marxismului, ca o continuă transformare-devenire, și nu segmentat în idei disparate și inerte, va trebui să-i recunoaștem acestei chiar nemijlocite invocări o funcționalitate mijlocitoare. Căutările lui Marx se îndreaptă din capul locului spre depășirea punctului de vedere cantonat în realități individuale și subiective, respectiv în analize teoretice speculative. Dacă „umanismul" ar echivala cu exaltarea valorii personalității unice și inefabile, atunci Marx nu este nici un moment un asemenea „umanist", dovadă polemica pe care o întreprinde împotriva diverselor subiectivisme, moralizări și individualisme. El este însă umanist într-un cu totul alt sens, un sens care presupune **de la început** implintarea individului în structuri determinante ideatice și ideale, dar mai ales reale și practice, mai cuprinzătoare decît el. Întreaga demonstrație cu privire la **„obiectivarea vieții generice a omului",** din **Manuscrise,** este trans-subiectivă și trans-individuală, are în vedere raportul dintre subiect și obiect, individ și societate, raport instituit prin procesul și produsul muncii, care produs poate fi, în condițiile specifice capitalismului, exponentul efectelor alienante ale muncii înstrăinate. **Manuscrisele** nu discută munca numai în determinările ei abstracte, ci au în vedere opoziția dintre muncă și capital, raporturile sociale generate de către proprietatea privată ; iar comunismul ca umanism înseamnă pentru Marx **„adevărata rezolvare a conflictului dintre om și natură și dintre om și om, adevărata soluționare a conflictului dintre** existență și esență, dintre obiectivare și autoafirmare, dintre libertate și necesitate, dintre individ și specie" anume în sensul de **„suprimare pozitivă a proprietății private".** Cu alte cuvinte, formulele generale și abstracte, încă numeroase, sînt totuși saturate din ce în ce de însemne concret-istorice : chiar și „esența umană" este discutată în intimitatea ei **istorică,** trădată de capitalism și redobîndită în comunism.

Demonstrația ar putea fi reluată pe orice alt text timpuriu al lui Marx. De pildă, celebra **Introducere a Contribuțiilor la critica filosofiei hegeliene a dreptului** discută și ea filosofia și în speță filosofia religiei într-o continuă împlintare socio-istorică, cu referiri la situația particulară a mișcării de eliberare din Germania comparativ cu cea din Franța, mai evoluată, și la imperativul categoric al emancipării proletariatului ca supremă garanție pentru emanciparea omului și a omenirii. Și un ultim exemplu : în prelungirea recunoașterilor de pînă atunci, Marx formulează în **Sfînta familie** celebra idee potrivit căreia „o dată cu profunzimea acțiunii istorice va crește [...] și amploarea masei care o înfăptuiește", intuiție timpurie, dar pe care Lenin o va considera drept „una dintre cele mai profunde și mai importante teze ale teoriei istorico-filosofice" marxiste, și pe care va clădi întreaga sa concepție cu privire la rolul factorului istoric conștient în procesul revoluției. Ceea ce dovedește că, în privința nucleului de idei și a direcției sale principale, gîndirea lui Marx a fost și a rămas omogenă.

Este cert că, în detalii, referirile directe la om și la umanism se împuținează pe măsura accentuării „analiticii" obiectiv-științifice. Treptat se renunță la ultimele recuzite ale umanismului abstract, de tipul „esenței umane". Omul e implicat tot mai mult în particulare nevoi și drepturi, idealuri și lupte ; investigațiile istoric sau economic localizate înlocuiesc „omul ca om", iar clasele și lupta de clasă înlocuiesc „specia umană". Mutația e asemănătoare celei produse în filosofie. „Filosofia nu poate fi înfăptuită fără desființarea proletariatului, proletariatul nu poate fi desființat fără înfăptuirea filosofiei", prevestise Marx în aceeași **Introducere** din 1843—1844. Pînă una-alta această dialectică nu a dus însă la „desființarea" filosofiei, ci la acea „suprimare-transfigurare" pe care termenul hegelian de „aufheben" o exprimă cel mai bine. Într-un sens, „sfîrșitul filosofiei clasice germane" va fi considerat de Engels drept sfîrșitul filosofiei : filosofia e „izgonită din natură și din societate", ambele științific cercetate. Într-un alt sens, dimpotrivă, filosofia renaște, pentru că „noua orientare, care a descoperit în istoria dezvoltării muncii cheia pentru înțelegerea întregii istorii a societății, s-a adresat din capul locului, cu precădere, clasei muncitoare", iar „mișcarea muncitorească germană este moștenitoarea filosofiei clasice germane" : o rimă clară — în 1888 — cu cele cîndva afirmate de Marx.

Umanismul e supus unui similar proces de modificare-înnoire. El este într-un plan suprimat și într-altul recreat, și în-

tr-unul și în celălalt în consens cu „istoria dezvoltării muncii" și cu apelul la mișcarea muncitorească. E adevărat că nici Marx și, într-un ulterior acord intim cu el, nici Lenin nu se vor referi prea des, ca atare, la termenul încărcat în epocă de reziduuri metafizice, subiectiviste, moralizatoare. Să nu ne lăsăm însă înșelați de aparențe. Privite în substanța și în totalitatea descoperirilor și finalizărilor lor, lucrările fundamentale datorate lui Marx, Engels și Lenin contribuie decisiv la cimentarea unei coerente viziuni despre om, valorile umane, eliberarea omului. Cu aceeași hotărîtoare precizare anterioară : nu despre „om în genere", ci despre omul concret, angrenat în lupte de clasă concrete, subjugat sau pe cale de a-și dobîndi independența în contexte istorice concrete, potrivit unor determinări concrete.

„Umanismul real" este formula prin care debutase prefața la **Sfînta familie.** Cu timpul el a devenit într-atît de real încît nici n-a mai fost nevoie să fie de fiecare dată numit pe nume — faptul se subînțelegea. Să-l explicităm totuși, pe citeva exemple.

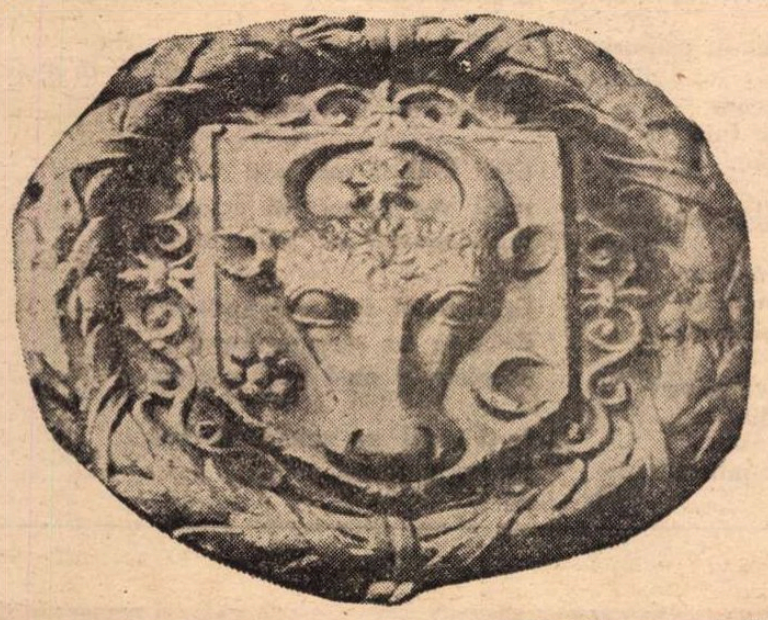
MANIFESTUL PARTIDULUI COMUNIST lămurește „istoria luptelor de clasă", dinamica societății capitaliste, raportul de interdependență dintre burghezie și proletariat, „unirea mereu crescîndă a muncitorilor", poziția comuniștilor față de diferite curente de idei și partide opoziționiste. Caracterul paradigmatic al acestei scrieri pentru întreaga epocă de maturitate a întemeietorilor marxismului constă, între altele, în osmoza perfectă dintre factorii obiectiv și subiectiv, dintre analiza riguroasă a relațiilor economice și promovarea unei corespunzătoare lupte politice și de idei. Întreaga analiză rămîne strict obiectivă, centrată pe „proprietatea privată burgheză modernă", dar această obiectivitate vizează anumite relații umane și căile îndreptării lor. Discuția e axată pe factorul uman, diferențiat potrivit punctului de vedere consecvent istorist. „Iluziilor", „aureolei", „vălului duios-sentimental" capitalismul le-a opus o situație în care „oamenii sînt în sfîrșit siliți să privească cu luciditate poziția lor în viață, relațiile lor reciproce" Meritul principal al marxismului constă în a fi urmat calea acestei imperioase lucidități, în a se fi concentrat asupra mișcărilor sociale pe deplin reale și realizabile, explorînd în acest cadru determinat toate posibilitățile efective de eliberare umană. Unui moralist duios-sentimental s-ar putea ca turnura să i se pară profanatoare ; în fapt ea este singura care să asigure umanismului atît fundamentarea cît și împlinirea.

Ciclul marilor studii de istorie a mișcării de eliberare populare și revoluționare, datorate lui Engels — **Războiul țărănesc german, Revoluție și contrarevoluție în Germania** — și lui Marx — **Luptele de clasă în Franța, Optsprezece brumar al lui Ludovic Bonaparte** și, ulterior, **Războiul civil în Franța** — demonstrează și ele viabilitatea perfectei obiectivități științifice anume pentru înțelegerea și impulsionarea umanității deschise și conștient angrenate în acerbe lupte de clasă. Potrivit noii metodologii, devenită dominantă, care are dreptul exclusiv la calificativul „marxistă", preocuparea principală are în vedere dinamica verificabilă a ciocnirilor istorice ; terminologic convertită în formula „concepției materialiste asupra istoriei" sau, prescurtat, a „materialismului istoric", ea și-ar pierde sensul intim dacă ar renunța la istorismul ei consubstanțial, dar și dacă s-ar îndepărta de atributalul ei postulat materialist. Consecvența materialistă a cercetării faptelor, proceselor, devenirilor istorice este în măsură să implice un acut interes pentru mobilurile subiective ale acțiunilor umane sau pentru eroismul neasemuit al maselor exploatate care își revendică drepturile. Drept care exegeza Comunei din Paris ca și a revoluțiilor premergătoare ei, din 1848, îmbină, chiar și în plan stilistic, rigoarea cu patetismul.

Rigoarea se accentuează în tratatele economice ale lui Marx, culminînd în **Capitalul.** La antipodul tuturor gesticulațiilor „umaniste", Marx descifrează statutul economic efectiv (nu pe cel afectiv) al omului supus legilor producției de marfă și de plusvaloare. Extrema obiectivitate științifică a **Capitalului** nu poate fi însă nici de această dată opusă istorismului său neîndoielnic umanist. De la celebrul capitol, despre „așa-numita acumulare primitivă a capitalului" (adevărat pendant al operei shakespeareene, în măsura în care reproduce literal avatarurile aceleiași istorii engleze și londoneze pe care dramele și tragediile le transfiguraseră literar), trecînd prin descrierea manufacturii și a mașinismului marii industrii, a luptelor pentru scurtarea zilei de muncă și în legătură cu intensitatea muncii, prin analiza transformării prețului forței de muncă în salariul supus pendulării cererii și ofertei, a problemelor legate de suprapopulația sau colonizarea modernă și pînă la pasajele în care se schițează viitorul acumulării capitaliste — totul în acest prim volum pregătit pentru tipar și publicat de Marx, ca și în următoarele editate de Engels, demonstrează osmoza între totala obiectivitate a viziunii și constantul ei patetism intrinsec. Osmoză, de fapt identitate, căci opțiunile subiective nu sînt nici atribuite și nici adăugate realității, ele derivă din chiar patosul obiectului ; obiectul fiind în esența lui „situația clasei muncitoare", care nu poate să nu impună omului de știință, analist „dezinteresat", un interes uman perfect concordant cu el. **Capitalul** se metamorfozează astfel dintr-un tratat de economie politică într-o „fenomenologie".... evident nu a „spiritului", dar a „existenței umane", în ipostaza sa modern-capitalistă, proletară, scrisă în temeiul unei întemeiate opțiuni pătimașe și în perspectiva unei nu doar necesare, ci și arzător dorite eliberări.

Pe care o va susține în ultimele sale scrieri Engels, convins că, la antipodul prea numeroaselor vorbe găunoase, omul va trebui să cunoască și să domine legile propriei sale activități sociale, care pînă acum i se opuseseră ca străine lui ; numai astfel va putea el „trece de la condiții de existență animalice la condiții cu adevărat omenești". Pe care o va avea apoi continuu în vedere Lenin, reafirmînd obligația omului ca, pentru propria sa eliberare, să înțeleagă și să stăpînească legitățile obiective. Și în cazul lui se cuvine accentuată această, de fapt istoric accentuată, suprapunere practică și teoretică a încrederii în „procesul istoric-natural al dezvoltării formațiunilor social-economice" și a încrederii în clasa muncitoare obiectiv situată în avantpostul mișcărilor economico-politice. Lenin se dezice de toate cele ce „corespund naturii umane" numai în plan abstract și iluzoriu. Ceea ce îl preocupă cu deosebire — ca om politic, conducător de partid, organizator al revoluției — este mobilizarea factorilor subiectivi, desigur în temeiul și spre folosul datelor obiective. Acest accent echivalează cu un interes dominant pentru mase, clase, partide, pentru dinamica marilor entități umane. Hotărîtoare îi apare implicarea în istorie și impulsionarea ei conștientă în direcția propriei sale împliniri posibile și necesare. Lupta pentru viitorul liber al maselor de muncitori și țărani asupriți rămîne nucleul „umanismului real", înnoit în condițiile specifice secolului nostru — la înnoirea căruia Lenin a contribuit într-o decisivă măsură.

Ion Ianoși



Medalion cu armele Moldovei
(Din albumul „Dulce Bucovină")

Márki Zoltán

Invocînd vara

Pînă la urmă
așteptarăm roitul dimineților,
fericirea — produs experimental —
vigilenți și respirînd ușurați,
în receptivele noastre celule
conturarea diferitelor aptitudini
în vara aceea,
iar și iar cu copacii cu ardere internă
chemîndu-l pe august cu eolii prin lume umblați,

așteptarăm
aplecați asupra a-lor-noastre
zi de zi
și încrederea armelor noastre cîștigînd
noapte de noapte
pînă ce iarăși începea cerul în stradă,
verdele frunzei, mersul sunetelor, șinele de tramvai,

și cineva pleca,
sosea cineva
printre umbre în lumină.

Invenție

Doar să intri la celălalt,
sau să te oprești în fața casei
cînd arde lumina
și flori cățărătoare învăluie calcanul,
doar să intri la celălalt
cu gîndul întrerupt ieri
după cină,
să bei cătinel o idee,
să ronțăi o glumă,
doar să intri la celălalt
zi de zi
cu neabandonabilul argument
că trăim,
apoi să pleci acasă la unsprezece
în timp ce troliuri
scîntei revarsă către copaci,
iar ea te conduce pînă la polul
în jurul căruia aceeași lume rotește.

Trei redactori

Primul îmi e prieten : misterios, cu suflet cult.
M-a rugat să-i scriu despre primăvară.
Tocmai primăvară era.

Al doilea : splendidă femeie, cu mijloc nervos.
M-a rugat să-i scriu despre toamnă.
Tocmai toamnă era.

Al treilea poruncea cu fruntea.
Zicea să scriu despre revoluție.
Tocmai revoluție era.

Oameni

Mai ales din oameni
e alcătuită
patria ;
nici izvoarele,
nici codrii
și nici chiar visele
atîta importanță n-au
și nici istoria
cu domnitorii ei,
cu toate bătăliile,
cu gloria,
cu pătimirile.
Patria
este alcătuită
din oamenii
în care acestea
toate se cuprind :
cer și pămînt,
trecut și viitor.

În românește de GELU PĂTEANU

Tudor George

Somnul bunicului

Drag mi-a fost bunicu' —
Bunul Nae Cicu !...

Păcat că voi nu l-aţi văzut cum doarme
Pe bitu-meu, cînd — de la cîmp întors —
Pe prispă-şi ciolănea truditul tors,
Ca un oştean care-a căzut sub arme !

Părea un dac îndrăgostit de moarte —
Străbunul meu erou necunoscut ! —
Îmbrăţişîndu-şi prispa, ca pe-un scut,
Cu care somnul morţii şi-l împarte !

Mai vezi-l cu-amintirea ta — pioasa ! —
Bronzat la chip şi falnic, ca şi-atunci,
Cum lîngă trunchiul lui, brăzdat de munci,
Şedeau de veghe secera şi coasa !

Acele mîini, znopite-o viaţă-ntreagă,
Păreau că-s curpeni scurşi din pieptu-i supt,
În care cuprindea, pe dedesupt,
Ţărîna lui, ca pe-o muiere dragă !

Pica în somnul lui, cu-atît nesaţiu,
Ca prăbuşit în vis un luptător —
Pe după brăcinar prinzînd, cu spor,
Pe trupeşul Anteu, în crunt pancraţiu !

Cu lutul prispei, chipul lui — cimotii —
Se-ngemăna ca-n „Somnul" lui Brâncuşi.
Iar trunchiu-i prometeic, sub cătuşi,
Părea un sclav de-al lui Buonarroti !

Păcat că numa-n amintire, încă,
Şi-n ochiul meu s-o mai păstra un timp
Surpat ca Encelade din Olimp —
Ciclopeianul somn durat în stîncă !

C-un gest titanic, vezi-l cum cuprinde
Precum Atlas Titanu-ntregul glob,
Şi-ntărîtat, cu forţa lui de rob,
Boltitul cer îl clatină, din grinde !

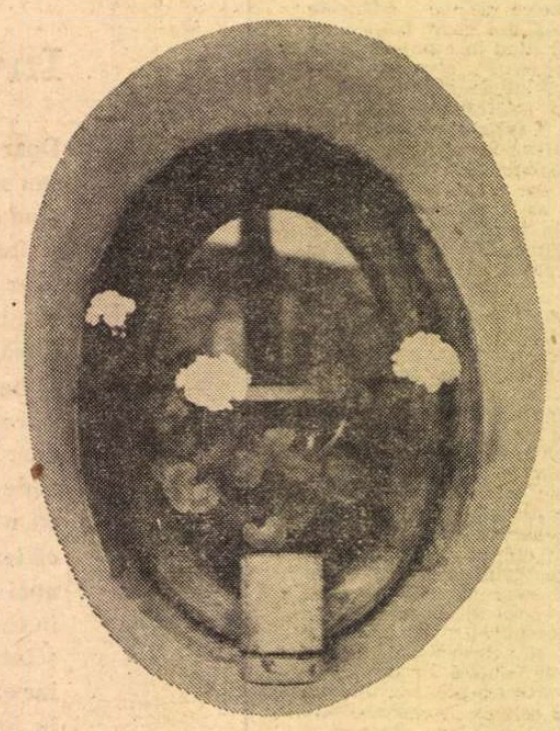
Îi pîlpîiau doi plopi — precum penaţii
La porţile ograzii — suple facle,
Cînd rugul cărnii-acestui sfînt Heracle
Se risipea-n florii şi-n constelaţii...

Păcat că voi nu l-aţi văzut cum, parcă,
Dormea-ntre stele, într-un somn profund,
C-un horcăit suprem cutremurînd
Cocioaba lui, ca pe-o străbună arcă...

Se-nflăcărau muşcatele-n ferestre,
Sub streaşină, ghirlănzi de poame-n şir,
Ardeii rumeni, c-un astral delir,
Nimbau în slăvi ritmările terestre...

Cînd respira bunicul, cîte-un munte
S-aridica la cer, ca marea-n ţărm,
Apoi vedeai cum slăvile se dărm,
Cînd foiul mării-ncepe să se-ncrunte !

Se-nvolbura un vînticel prin bozii —
Umflîndu-şi buza-ntocmai ca Eol —
Ciulinii o porneau de-a rostogol,
Dulăi flocoşi foşneau din tîrnul cozii...



Fereastră de chilie
(Din albumul „Dulce Bucovină")

Doar ciinii lui dormeau cu el alături,
Cutremuraţi prin somn de somnul lui
Şi-ncolăciţi, cu prispa căpătii,
Bleojdeau un ochi prin blana lor de mături...

C-aveau şi ei, ca toţi dulăii, vise
Şi — din stăpîni — pe el l-aveau mai scump :
Cînd se-ntorcea bătrînul de la cîmp,
L-îmbrăţişau, parcă s-a-ntors Ulisse !

Cînd fornăiau cîrlanii din coşare,
În somnul lor — monumental trapez ! —
Visau şi ei, stîrnind cîte-un nechez,
Că-l poartă-n zbor, prin cîmp, pe tata mare !...

Bătrînul nuc foşnea din săbii lucii,
Vălindu-l într-un nimb miresmitor,
Pe cînd lăstunii, năvăliţi în cor,
Zbucneau un imn din orgile ulucii...

Dar ce visa, sub chica-ncîlţoşată,
Răpus de munci, ca trudnicul Hercul ?...
Visa că-i strîns tot cîmpul în pătul
Şi turmele lui Thespius că-i fată !

Visa o-ncăierare c-un centaur,
Or cu un fluviu-n braţe, snop cu snop...
Buiacul amazoanelor galop...
Livezile cu merele de aur...

Sub umbra lui acuprindea pămîntul
Surpat în somn, precum Icar în mit,
Ca un titan răpus în ţărmul scit,
Cu cer, cu tot, din tălpi cutremurîndu-l...

Păcat că voi nu l-aţi văzut acolo,
Pe prispă-ngenunchiat — ca zeul Apis,
Deificat sub cerul pur, de lapis,
Sub discu-nsîngerat al lui Apollo !

Sublim era să-l fi văzut cum cade,
Topit ca o efigie-ntr-un scut,
Giganticul erou necunoscut —
Păstrat în Amintire şi-n Balade !...

Pe stîlpii prispei, scrijelaţi cu brîie,
Coloane infinite-n slăvi susţin —
Ca pe-un mausoleu, or baldachin —
Stelatul cer, prin care el tot suie...

Andrei Ciurunga

Iubiţi, întrebaţi

Iubiţi-mă cît vă mai pot răspunde
că mă bucur de voi şi că sînt ;
cît încă nu-mi cresc pe pămînt
cuvintele — ierburi fecunde.

Ocoliţi-mi tăcerea ca pe-o cîrtiţă scundă,
iubiţi şi-ntrebaţi — şi mereu,
cît încă neliniştea sîngelui meu
mai poate-aburind să răspundă.

Iubiţi-mă cu vechi întrebări colorate
despre-acel viitor străbătut de-amintiri,
cu pete albe de nedumeriri
ca regiunile globului, neexplorate.

De senectute

Să-mbătrînim ca merii. Rămas în trupuri, timpul
concentric să se-adaoge precum
inelele de aur, de sînge şi de fum
rarefiate riguros, cu schimbul.

Ca-n toiul verii noastre să-mbătrînim de floare,
nepăsători că frunza ni s-a răcit pe trunchi
sau că ne trece iarba de genunchi
să ni se-aşeze între piept şi soare.

Sătui de-albastru ca de-o dulce pîine
şi de cuvinte bucuroşi deplin,
să-mbătrînim, iubito, ca un vin
chemat la toate nunţile de mîine.

Răcoare

Cînd n-am să mai pot să te strig
se va face în lume — sau numai în mine —
cu un stol de cuvinte mai frig.

Cînd n-ai să mai poţi să-mi răspunzi,
norii vor trece mai scunzi,
umezindu-mi cu palmele părul.

O, lasă-mi întreg adevărul
de care se scutură merii
şi pietrele nu-l pot pricepe.

Ia-ţi şalul pe umeri. Începe
răcoarea tăcerii.

Breviar

„Daniil cel trist și mic"

CE S-AR fi ales de amintirea umilului și nefericitului poet Daniil Scavinschi, dacă întîi nu l-ar fi smuls uitării Costache Negruzzi, care l-ar fi asistat în ultimele clipe de viață, iar apoi dacă Mihai Eminescu nu l-ar fi introdus printre primii în seria acelor

„poeți ce-au scris o limbă ca un fagure de miere" ?

Desigur, nimic, nici măcar acea tulburătoare imagine a bărbatului, foarte scund de statură, dar prevăzut cu o pereche enormă de mustăți, pe care și-a cultivat-o, ca pe un titlu de mîndrie, compensator.

Costache Negruzzi, care a contribuit bănește, dimpreună cu Mihail Kogălniceanu, la tipărirea tălmăcirii lui Scavinschi (**Democrit,** comedie în cinci acte de Regnard, Iașii, la Cantora Foaiei Sătești 1840) a prefațat traducerea cu „Vieața lui Daniil Scavinski", pag. V—XXVI, strălucite file de evocare, delestate apoi de analiza capodoperei poetului (**Călătoria dumnealui hatmanului Constantin Paladi la feredeile Borsăeului**) și introduse în **Păcatele tinerețelor** (Scrisoarea IV, **Un poet necunoscut).**

Cu toate că Negruzzi l-a cunoscut prea bine pe Scavinschi și l-a portretizat savuros, dispunem de puține date asupra originii și vieții acestuia. S-a născut în Bucovina din părinți modești, a făcut ucenicie de spițerie la Lemberg, a practicat această meserie și către sfîrșitul vieții, infectat de lues, abuzînd de doctorii, și-ar fi grăbit sfîrșitul, cu o doză masivă de opiu.

În versurile preliminare la manuscrisul tălmăcirii din Regnard, singur s-a prezentat

„...cel mititel de statură
Pe care plăcu naturei a-l lucra-n
miniatură".

Tot pe patul de moarte, Daniil și-a exprimat dorința de a sfîrși cît mai repede cu viața. La întrebarea lui Negruzzi :

„...de ce atîta dezgust de viață ? Cine știe, poate...". Scavinschi răspunsese :

— Viața mea [...]a fost foarte ticăloasă (mizeră !) Din cea mai fragedă vîrstă m-am însoțit cu lipsa, și numai moartea mă va despărți de ea. Totdeauna am gîndit că voi muri ca Gilbert într-un spital".

Istoriile literare moderne și enciclopediile ne asigură însă că prea cunoscutul poet francez, din care romanticii au reușit să facă victima societății neînțelegătoare, trăise confortabil din trei „pensiuni" simultane și murise la 29 de ani, în 1780, în urma unui accident de călărie.

Într-o măsură, el însuși romantic, Negruzzi replicase :

— Asta e soarta poeților, dar numele îți va rămîne nemuritor ; păcat că l-ai polonizat.

Volubil, muribundul care-și smulgea firele de mustață, atacate de tratamentul mercurial, spre a le aduna într-o cutie, ar fi răspuns :

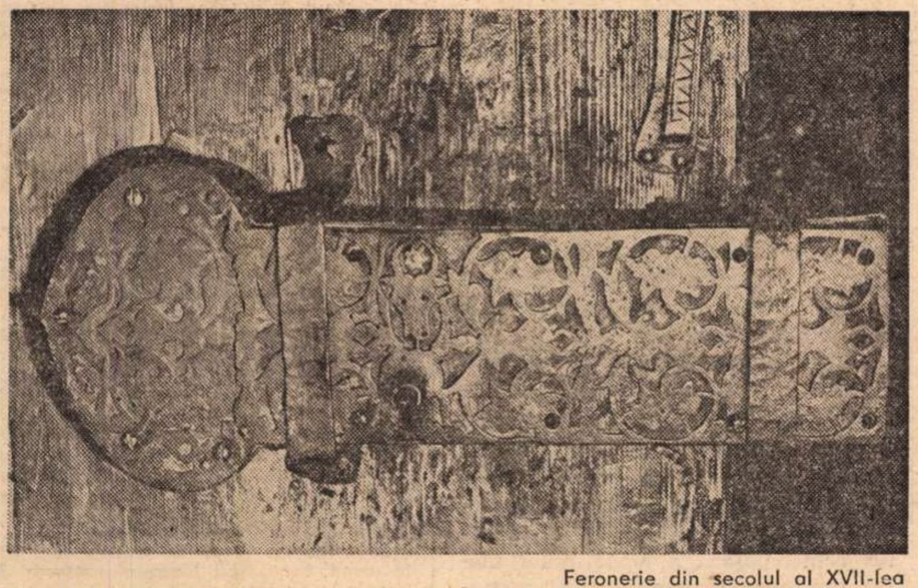
— De aș fi trăit în Rusia mi-aș fi zis Scavinov ; în Germania, Scavinemberg, la Paris, Scavinevil, și la București, Scavinescu.

Curios ! O variantă a acestor vorbe o găsim în capitolul „Le Moldo-Valaque", pe care l-a dat Stanislas Bellanger în impunătorul volum in-8°, **Les Étrangers à Paris,** Paris, Charles Warée, éditeur, fără an (poate 1844). Nepot al lui Louis-Joseph Parant, reprezentantul Republicii Franceze, în calitate de consul la Iași și București, de la finele secolului precedent și începutul veacului XIX, Bellanger venise în țară la sfîrșitul anului 1835, ca să lichideze moștenirea defunctului. Prelungindu-și șederea, el și-a adunat un pitoresc material documentar, care-i sluji la publicarea opului în două volume **Le Kéroutza, voyage en Moldo-Valachie,** Paris, 1846.

SĂ NE întoarcem însă la varianta onomastică din **Les Étrangers à Paris,** cu privire la metamorfozele suferite de numele patronimice românești ; traducem :

„**Scavinesco,** poet moldovean prin spirit și inimă, își mărturisea francamente această manie : «În Rusia, spunea el, eram **Scavinoff ;** în Polonia, **Scavinsky ;** în Germania, **Scavinoberg** sau **Scavinomann;** în Italia, **Scavinoli :** dacă m-aș fi dus la Paris, probabil numele meu ar fi fost **Scavinonville.** Îmi plăcea această culoare locală ; ea mă identifica mai bine cu popoarele în mijlocul cărora mă aflam»" (p. 67).

E o notabilă diferență între versiunea lui Negruzzi și aceea a lui Bellanger, în fața căruia, dacă lucrurile ar fi exacte, poetul s-ar fi lăudat că a fost în atîtea țări : Rusia, Germania, Italia ! Mă întreb : cunoscutu-l-a într-adevăr Bellanger pe Daniil, sau a vorbit despre el cu Negruzzi, care i-a raportat cuvintele mai vechi ale poetului, reținute cu atîta infidelitate ? Cred că această ipoteză este mai plauzibilă. Dacă Bellanger l-ar fi cunoscut pe poet la Iași, n-ar fi lipsit să-i facă portretul, speculînd contrastul comic dintre micimea de statură și mărimea neobișnuită a mustăților.



Feronerie din secolul al XVII-lea
(broasca ușii pronaosului Mînăstirii Sucevița)
(Din albumul „Dulce Bucovină")

Despre radicalul rar al numelui ne informează cartea istoricului N.A. Constantinescu, **Dicționar onomastic românesc,** București, 1963, la capitolul **Nume laice rar întîlnite.** După numele actual de familie, **Scavai,** urmează acela al poetului **Scavinschi.** În scurta lui existență, — nu ne vine a crede, de 32 de ani (1806—1838), — ar fi scris mult și variat, după Negruzzi : „imne asupra fericirii patriei, sonete pentru răsărita stea a Moldovei, ode, epitalame în care toți zeii din Olimp figurau...". Nu cunoaștem nici imnele, nici sonetele, dacă vor fi fost, o singură **Odă din partea opștiei întru slava nunții Luminății sale Prințesii Elenco Sturza ce se prăzmuiește astăzi octomvru 18, anul 1825,** numită **Călătorie,** capodopera autorului, copios analizată de Negruzzi în aceeași prefață, tălmăcirea lui **Democrit,** foarte prețuită de același, deși observase că traducătorul poseda mai bine germana decît franceza, altă tălmăcire, pare-se păstrată fragmentar, din **Macrobiotica** lui Hufeland și o ultimă contribuție la această bibliografie nu prea bogată : **O jalbă a D. Daniil Scavenschi, cătră prea Înălțatul Domn Ioan Sturza V.V.** (manuscrise românești, Biblioteca Academiei R.S. România, nr. 6026, filele 40—41).

Jalba numără 42 de versuri de cîte 16 silabe și este ușor descifrabilă, cu excepția primei pagini, în care cerneala a fost pălită, ca și cum ar fi fost expusă la soare. **Jalba,** n-are obiect propriu-zis. Poetul se recomandă bunăvoinții Domnului, cînd direct, cînd prin mijlocirea fiului său, care i-ar fi arătat bunăvoință. Pronia

„Să te'ncununeză încă și c-o-ndelungă
viață
Să viezi ani mulți ferice într-a
părinților brață.
Pe lîngă aceasta încă rog Cerul cu
nencetare
Ca soartea Mării Tale, în strălucire
(sic) schimbare
Să nu-ți schimbe bunătatea ce o aveai
către mine
Ci mărindu-o mai tare s-o-ntărească
și mai bine
Și precum mai înainte, brațele Mării
Tale,
La necazurile mele, acele pline de jale,
La cé mai cu oțărîre și otrăvitoare durere,
Mi-au fost pururea deschisă spre
liman de mîngîiere,
Aseminea rog și astăzi ca să nu mă
prigonească,
Ci tot cu aceeași rîvnă din valuri să
mă sminceească".

Așa se încheie Jalba, semnată „al strălucirii Tale prea plecat și supus serv Daniil Scavenschi".

Cum poezia se deschide cu invocarea „Vechi al meu și plin de milă de
bunătăți făcătoriu
Și **nou al Moldovii prințip** și de bine
rîvnitoriu"
investit la 1 iulie 1822, data de 10 sept. 1822, după Iacob Negruzzi, denotă graba hiritisitorului.

FĂRĂ ca **Jalba** să ne descopere un talent deosebit, ea ne avertizează asupra temperamentului depresiv al autorului, foarte tînăr, dar plin de „necazuri" și de „jale", de „oțărîre" și „otrăvitoare durere". Epitetul ne lasă pe gînduri, considerînd că poetul în momentul compunerii **Jalbei,** nu bănuia că avea să moară intoxicat de doctorii și de moarte voluntară, otrăvindu-se, ca să pună capăt acelei vechi „otrăvitoare dureri".

În ceasul morții, poetul încredința lui Negruzzi un pachet de manuscrise, cu rugămintea de a-l preda agăi A. Sturza Miclăușeanul, mecenatul său, „ca să facă ce va voi cu ele". O parte din manuscrisele acestui boier iubitor de cultură și de slujitorii ei au fost donate Bibliotecii Academiei Române. Poate că într-o bună zi ele se vor găsi și vor îmbogăți profilul scriitoricesc al lui Daniil Scavinschi, care ne-a lăsat pînă astăzi o singură scriere de reală valoare, plină de vervă, de umor și de simț al naturii : **Călătoria dumnealui hatmanului Constantin (Bogdan) Palladi la feredeile Borsăcului.** Pînă atunci, amintirea lui rămîne legată de privirea ironic binevoitoare a lui Negruzzi și de generoasa caracterizare a lui Eminescu, într-o inversată imagine a epigonilor. Pe Bellanger nu-l mai citește nimeni !

Șerban Cioculescu

P.S. La operele mai sus menționate, Iacob Negruzzi a mai pescuit din zestrea de hîrtii rămase de la Costache, următoarele, în **Convorbiri literare** de la 1 aprilie 1870 :

1) **Urare alcătuită în Brașov aflîndu-se acolo cu d-lui Aga Gheorghe Asachi, din 1817** (ceea ce ne sugeră nașterea poetului cu cîțiva ani înainte de 1806 !).

2) **Hiritisire de sfintele sărbători ale Naşterei Domnului nostru ce o am alcătuit d-sale vornicului M. Sturza** la 1818 dechenvrie.

3) **Scrisoare ce am trimis Luminărei sale prințipului Neculai** (sic) **Sturza hiritisindu-l de primirea prințipiei,** 1822, sept. 10. Este **Jalba** din mssul rom. 6026 !

4) **Oda „compusă întru slava nunței D-sale marelui Hatman Gr. Chica"** (cu Elenco Sturza, fiica Domnitorului, citată în articol).

5) **Odă întru mărirea frumuseței a trei fecioare a D-sale marelui hatman R.**(ăducanu) **R.**(osetti) și

6) **Tot pentru aceleași trei surori.** (Marghiolița, Profira și Aglaița, căreia poetul-Paris i-a oferit mărul). Literatură alimentară, ar fi zis Sainte-Beuve!

„Statuia unui rîu"

SUB mîhnirea istoriei care privea barbaria, raptul și irațiunea proliferînd, ca o incomparabilă replică pe care un om, o bicicletă și un creion hărăzite să nu moară o dădeau efemerității, s-a născut în tăcere și revoltă, acum peste 30 de ani, *Cartea Oltului.*

Retipărită azi, izbitor pare că nici o ramură a ei nu s-a prăfuit, nici un simbol nu s-a demonetizat, nici o prevestire nu s-a dezis.

Nu știu în ce fel va fi curs, pînă la întîlnirea lui Geo Bogza cu el, pentru fiecare din noi, Oltul. De la întîlnirea marelui poet cu marele rîu, pentru noi toți, Oltul curge însă ca în Geo Bogza.

„Cînd, mînați de neastîmpăr și mistuiți de infinite aspirații, oamenii au născocit corăbii cu care s-au avîntat pe ocean, să-l cucerească, poate că nu prin mintea tuturora — scrie Bogza — a trecut gîndul, și nici prin inimă fiorul, că, în realitate, oceanul e acela care i-a născocit pe ei, pentru a cuceri, prin ei, pămîntul. Cu ochiu-i planetar, mîngîios și albastru, a privit îndelung, cu tristețe de demiurg, țărmurile pustii, — și din această gravă preocupare a pornit totul. După un număr incalculabil de încercări, într-o zi, a izbutit să pună valurilor sale picioare, trimițîndu-le pe uscat". O parte din ființa oceanului, așadar, umblă — cu picioarele Oltului — prin România...

Călătorind cu bicicleta lui Bunty, o rară aliată a autorului, ori călătorind pe jos, de la izvoarele pînă la vărsarea în Dunăre, a neliniștitei și tragicei ape cîntată cîndva, dar altfel, și de Octavian Goga, scriitorul paginilor acum reimprimate, nu știa de prin 1939, scriindu-le, ce valoare de letopiseț depozitează în ele, și poate cu atît mai puțin le bănuia durata, le aproxima viitorul. Se pare că sînt file menite să trăiască mult, cine știe dacă nu chiar la fel de mult ca însăși viața tumultuoasei artere dintre munții de răsărit ai țării și vadul de la miază-zi al Istrului românesc.

România are trei coloane vertebrale sau trei sisteme nervoase : Carpații, apele și memoria. În ele se adună, se maturizează și cugetă spiritul pămîntului acesta în care dorm, cu sau fără urmă, înfrățite, oasele înaintașilor noștri alături de osemintele celor ce — trecînd pe aici — s-au alipit locurilor și n-au mai plecat. Ei bine, dintre aceste sisteme nervoase și coloane vertebrale, apele și — dintre ele — Oltul e ca un trimis al oceanului care ia la subsuoară România și pătrunde cu ea drept în cer, unde, dînd la o parte norii, îi arată jos, pe hartă, ceva sclipitor : *Vezi, acolo e flacăra în care am ars.*

Apele noastre ard.

Și *Cartea Oltului* pare ivită, în întregime, din focul cel mai de la țîțînile limbii române. Căci ele, apele Oltului, înnoadă sub trupul de zguduitoare fulgere al Hășmașului Mare, acest „inimitabil diamant" — cum îl numește autorul, în creierii profunzi ai numitului munte, în abisalele lui măruntaie, înnoadă, ferecă, pre-cerne și adună ființa tricefală a României. Rîul sculptat de Bogza, căci — ca subtitlu, cartea lui se mai cheamă și *statuia unui rîu* —, alătură astfel visătoarei Moldove (de la învecinatele glesne ale căreia îi purcede răcoarea), Ardealul substanțial, plin de ochi de fîntîni ori de iezere și — scăpărător de vii — ținuturile Olteniei și Munteniei.

În noua ediție din *Cartea Oltului,* orga de puternică tinerețe a acestei trinități, izbucnește acut și cîntă așa cum rareori un popor are norocul să-și audă cîntînd gîndurile creatorilor lui.

Alături de *Descrierea Moldovei* și *Cîntarea României,* cartea aceasta pare să reîntemeieze rotund, falnic, treaz, trupul spiritului și puterea de farmec a unor tărîmuri podite cu veșnicie, tărîmuri de încercare, presimțim și ructe.

Sînt scriitori care publică aproape zilnic și nu-i reții. Pe Bogza, dimpotrivă. Discreția aduce artei mai multe servicii decît hipostazierea.

Sînt scriitori care, din simplă papirofagie, se exprimă în mai fiecare gen literar, și totuși nu-i ai în vedere. Pe Bogza, edificat întotdeauna asupra propriei sale spețe de talent și întîlnit doar pe cărarea menirii lui cardinale, îl reții totdeauna. Cine crede că, fără a fi dirijor, poate să cînte singur, deodată, și bine, la o orchestră întreagă, acela forțează caricatura.

Sînt scriitori care, lamentabil specializați în îndemînarea doar de a irita pe toți fără să spună nimic, oricum o dau și oricum o întorc, se pomenesc autoritar scoși, de asemeni, din amintire. Lui Bogza, din contra, îi ies amintirile cititorilor înainte. Gloria (care fuge de zgomot și de braconieri) bate ea, în vreo circumstanță, la geamul celor ce-i strigă ; *Pe tine te-aștept ?* În nici una.

Sînt apoi și acei scriitori care, cu cît vor (și insistent mai vor !) să etaleze cultură, cu atît își relevă, sub fard, mai cu familiaritate, incultura. Din Bogza, oriunde l-ai deschide, nu răsar la iveală, ca dintr-un infernal garderob, cheliile grotești. Dar, în schimb, o densitate intelectuală plimbă elevație peste alfabetele baghetelor lui magice.

Particularitatea cea mai pregnantă a lui Geo Bogza este că, dacă l-ai citit odată, îl vei citi mereu. Deoarece între pulsațiile autorului și palpitația cuvintelor, a majorității cuvintelor sale, nu există nesincronizări. Om și cuvînt — la el — se confundă, respiră simultan, capătă credit. Iar creditul acesta conferă limbajului o noblețe pierdută. Limbajului său. Redă respirației libertate și taină. Lasă nuanța să fie.

Pentru literatura noastră, Bogza ar sugera ceva din ceea ce semnifică Exupéry pentru literatura franceză, din ceea ce va fi părut acum un secol Walt Whitman pentru literatura americană, sau acum 60 de ani Tagore pentru cea indiană : un poet al filosofiei miracolelor, un filosof al miracolelor poeziei, un interogativ corăbier de la intersecția gîndirii cu închipuirea.

Zălog la semnele sensului, el a pus în *Cartea Oltului* sensul înțelepciunii oceanului : semn care se cheamă viață. Și a vorbi despre viață înseamnă a vorbi despre tot, ea fiind „necontenita alunecare a unui chip în altul".

Adică, necontenirea.

Ion Caraion

Statornicie și competență

NOUA CARTE a lui Alexandru Săndulescu este semnificativă din cel puțin cîteva puncte de vedere pentru destinul de critic și istoric literar al autorului. Chiar titlul ei — **Continuități** (Editura Cartea Românească, 1976) — ne conduce către astfel de încheieri. Căci, pe de o parte, studiile, eseurile, articolele și cronicile însumate în ea marchează încă mai ferm ca alte dăți permanența preocupărilor sale pentru literatura română modernă și contemporană, voința și priceperea lui în a-i reliefa unele din valori și direcții, relațiile și coincidențele cu alte literaturi ale lumii, specificul și nivelul ei estetic inconfundabil, patriotismul vibrant al scriitorilor cercetați etc., iar pe de alta, ele indică o lărgire de evantai în privința temelor și problemelor cercetate și mai ales în direcția mijloacelor utilizate pentru investigarea lor. Ajuns în deplină maturitate, spiritul său critic se manifestă liber, controlat și la obiect, atît în raport cu scrisul altora cît și, cînd e cazul, declarat sau tacit, cu propriile elaborări. Sub acest aspect, dacă nu și sub altele, chiar unele reluări și reveniri la studii ale sale mai vechi sînt parcurse cu sentimentul viu al noutății, repetiția, cînd există, înscriindu-se unei perspective ce-i șterge prezența ca a apei în nisip. Astfel, spre a da un singur exemplu, el a publicat un masiv volum, cuprinzînd corespondența dintre Duiliu Zamfirescu și Titu Maiorescu, însoțit de o amplă introducere privitoare mai ales la evoluția spirituală a autorului **Vieții la țară**, prin care, cum zicea Vladimir Streinu, istoricul literar „își dovedește orientarea la adevăr" și „recompune mai veridic imaginea omului" („Luceafărul", 8.IV. 1967). A urmat o micromonografie închinată aceluiași în 1969. Apoi,capitolul **Duiliu Zamfirescu** din volumul III al tratatului de **Istoria literaturii române** în care Alexandru Săndulescu figurează cu contribuții de bază. În teza sa de doctorat despre **Literatura epistolară**, publicată în 1972, un amplu paragraf este dedicat, în chip firesc, lui Duiliu Zamfirescu. În 1973, în volumul **Citind, recitind**, autorul lui **Tănase Scatiu** e iarăși abordat, pentru ca, trecînd peste alte scrieri, strict ocazionale, el să fie din nou investigat în mai multe capitole ale recentei cărți, în care cele patru paragrafe însumînd circa 30 de pagini relevă noi fațete ale sale, prin care personalitatea marelui scriitor este încă mai complex analizată și așezată în contextul care i se cuvine. Aceleași lucruri se pot spune în privința cercetărilor temeinice ale lui Alexandru Săndulescu legate de Kogălniceanu, Delavrancea, Titu Maiorescu, Rebreanu și de alți mari scriitori ai noștri, pe care-i analizează cu conștiinciozitate și competență, cu pasiune lucidă și binefăcătoare liniște a spiritului, cercetări care sporesc relieful scrisului său — ca și încrederea cititorului în el.

Chestiunea stă pe o relație de reciprocitate, căci Alexandru Săndulescu crede în misiunea criticului și a istoricului literar, în puterea lui de a descoperi noi nuanțe și puncte de vedere și de a fertiliza astfel, în continuare, terenul avut în vedere. Faptul este nu numai firesc, dar și necesar la un scriitor contemporan cu o activitate de aproape trei decenii și cu vreo zece cărți publicate pînă acum, alături de o întinsă și diversă prezență publicistică desfășurată cu statornicie și competență. Scrisul său a cîștigat mereu în eleganță și precizie, s-a nuanțat și consolidat în adîncime, încît o pagină ce-i aparține poate fi lesne recunoscută. Încîntă la el siguranța opiniei și rectitudinea funcțională a spiritului critic, fie că e vorba de mari clasici, ca Maiorescu, Eminescu, Macedonski, ori Arghezi, de contemporani ca Șerban Cioculescu, Mircea Zaciu, Aurel Martin, Eugen Simion și de alții, în legătură cu scrisul cărora manifestă mereu aceeași atitudine conformă sieși, dreaptă și urbană, de un admirabil neoclasicism contemporan.

De pe această platformă analizează el acum **Formarea ideii de realism în literatura română** sau **Evoluția conceptului de liric de la Dimitrie Cantemir la Tudor Arghezi**, studii ample, de o densitate a informației și probitate a interpretării care dau măsura talentului său de critic și istoric literar. Alături de acestea stau investigațiile complementare în domeniul literaturii epistolare și al jurnalelor intime, pe care le citește cu un ochi mereu proaspăt și treaz, evidențiind aspecte și legături, înrudiri în planul literaturii naționale și europene, relevînd, ori de cîte ori are prilejul, preeminența unor idei și teme literare sau modul lor specific de a se manifesta pe teren românesc. Vin la rînd articolele despre motivul călătoriei în literatura noastră, urmate de cele, la fel de pertinente, despre anii de formare ai unor scriitori ca Maiorescu, Iorga și alții, despre diverse ediții critice de opere, însumînd, toate, liniile unui profil de critic și istoric literar demn de încredere.

Aș adăuga, spre lauda acestui autor expert mai ales în domeniul istoriei criticii, teoriei și prozei noastre literare, pe care o parcurge cu ochiul avizat al unui contemporan, promptitudinea cu care citează el orice contribuție, orice opinie, pentru ca numai după aceea să și-o spună pe a sa, motivat și mereu în raport discret față de alții, chiar și atunci cînd polemizează cu unii dintre ei. Așa se face că amplul corp de **Note** de la sfîrșitul cărții constituie pentru studiile mai însemnate rețeaua lor organică de referințe, un alt punct al reliefului lor și un reper asupra modului în care înțelege Al. Săndulescu cercetarea literară și practica ei.

Astfel, volumul **Continuități** este una dintre cele mai certe izbînzi ale lui Alexandru Săndulescu, reliefînd, pe de o parte, progresul în care se află autorul în cercetarea de specialitate, iar pe de alta, modul în care disciplina ca atare evoluează constant în cuprinderea contemporană a fenomenului literar românesc, în explicarea și corelarea lui cu cel universal.

George Muntean

Împărăteasa Elena **(Pictură în naosul bisericii Bălinești)**
(Din albumul „Dulce Bucovină")

Cronica limbii

Neologisme cu dublă accentuare

I. UNUL DINTRE numeroasele neajunsuri ale actualului **Îndreptar ortografic, ortoepic și de punctuație** (ediția a III-a, 1971) se referă la accentuarea cuvintelor, în general, și a neologismelor în special. Oricît de surprinzător ar părea, trebuie să spunem că, recurgînd exclusiv la această lucrare normativă, nu ne putem da seama dacă sînt corecte accentuările **début, micropóros, profésor, tráfic, tranzístor** etc. sau **debút, microporós, profesór, trafíc, tranzistór** ș.a.m.d. Întrucît fiecare dintre neologismele citate are două „realizări accentuale" și nici una nu este înregistrată de **Îndreptar**, sîntem obligați să recurgem la alte lucrări cu caracter normativ, pentru a afla care e forma corectă sau literară. Aceste lucrări sînt : **Dicționarul limbii române moderne** (DLRM), **Mic dicționar enciclopedic** (MDE), **Dicționarul limbii române** (DLR), în curs de apariție, și recentul **Dicționar explicativ al limbii române** (DEX). La aceste lucrări colective trebuie adăugat **Dicționarul de neologisme** (DN, ed. a II-a), ai cărui autori sînt Florin Marcu și Constant Maneca. Din păcate, nici dicționarele citate nu indică întotdeauna aceeași accentuare, iar, citeodată, vin în contradicție cu **Îndreptarul**, ceea ce face ca, măcar în unele cazuri, vorbitorii să fie realmente deconcertați. Astfel, în timp ce toate lucrările lexicografice amintite recomandă forma **penurie** (din frc. **pénurie**), **Îndreptarul** consideră literară varianta **penúrie** (cu accentul ca în latină : **penúria**). Același **Îndreptar** (de data aceasta de acord cu DLRM și DEX) ne recomandă să pronunțăm **triptíc**, însă DN și MDE consideră că **triptic** este forma corectă. În special DN face de multe ori notă discordantă cu **Îndreptarul** și cu celelalte dicționare, ca în cazul lui **cólaps** și al lui **revízor**, de pildă, pe care ni le recomandă în locul lui **coláps** și al lui **revizór**. Mult mai rar, chiar MDE se deosebește atît de **Îndreptar**, cît și de dicționarele românești mai recente, ca în cazul lui **corectór**, pe care îl preferă lui **corréctor**, datorită unor rațiuni de ordin etimologic (comp. frc. **correcteur**). Nepotrivirile de această natură sînt mult mai numeroase decît ne-am închipuit și ele arată cît de greu este să realizăm unitatea limbii literare din punctul de vedere care ne interesează aici.

II. O IDEE NOUĂ, pe care o vom apăra în continuare, este că, într-un număr relativ mic de cazuri, ar trebui să admitem două accentuări ale aceluiași neologism, pînă în momentul în care uzul general se va pronunța definitiv în favoarea uneia sau alteia dintre formele aflate în concurență. O astfel de propunere este cu atît mai îndreptățită cu cît (în unele cazuri) există chiar posibilitatea ca cele două forme să se specializeze din punct de vedere semantic și să se transforme, pînă la urmă, în unități lexicale distincte. Întemeindu-ne, mai întîi, pe f r e c v e n ț a celor două variante (verificată nu numai printr-o atentă observație, ci și cu ajutorul unor anchete lingvistice speciale), considerăm că poate fi acceptată dubla accentuare măcar în cazul următoarelor perechi : **adúlter — adultér,ántic — antíc, carácter — caractér, facsímil — facsimíl, fáctor — factór, profésor — profesór, protéctor — protectór, símbol — simból, tráfic — trafíc, vérmut — vermút și vestíbul — vestibúl.** Precedentul a fost deja creat cu neologismul **epócă**, în cazul căruia **Îndreptarul** admite și accentuarea **épocă** (genitiv : **épocii**). Alături de forma **épocă** (în care accentul s-a deplasat în sens invers), ar mai putea fi admise, în limba literară, și alte variante, care cunosc aceeași regresiune a accentului (studiată de Al. Niculescu în două articole speciale și interpretată ca un fenomen lingvistic „semicult"). Ceea ce ni se pare interesant este faptul că unii vorbitori încep să facă o diferență clară între **adúlter**, folosit numai ca substantiv, și **adultér**, întrebuințat exclusiv ca adjectiv. Aceeași diferențiere încep s-o mai cunoască **protéctor** și **protectór**, dar o astfel de specializare morfologică și semantică nu este unanim admisă, deocamdată, decît în cazul lui **diréctor** (subst.) și **directór** (adj.). O altă diferențiere care n-a fost nici ea relevată și care este exclusiv de ordin semantic se mai face între **fáctor** (politic, geografic etc.) și **factór poștal** (îmbinare cu caracter constant). În același sens mai trebuie observat că **tráfic** se combină, de preferință, cu adjectivele **fluvial, maritim, aerian** etc., pe cînd **trafíc** se folosește mai ales în îmbinările **trafic de influență** sau **trafic de medicamente**. Cf. și : „acțiune cu **carácter** (sau **caractér**) patriotic", „pronunțare cu **carácter** (sau **caractér**) regional", însă exclusiv : „om de **caractér**, „dans de **caractér**", „comedie de **caractér**" etc. Observînd direcția în care evoluează toate aceste forme, sîntem îndreptățiți să presupunem că ele se vor transforma în dublete lexicale de tipul : **comédie — comedíe, compánie — companíe** sau **dómino** și **dominó**. Este aici o nouă dovadă că ceea ce tulbură, la un moment dat, frumoasa unitate a pronunțării literare poate contribui, în cele din urmă, la îmbogățirea limbii, devenind un factor de progres, care nu trebuie neglijat.

Theodor Hristea

Cronica literară

Jumătate și ceilalți

DUPĂ paginile de jurnal — proaspete, inteligente, nervoase — din *Aproape noiembrie* (1972), Florin Mugur revine la proză cu o odobesciană, prin amestecul de erudiție și artă, *Carte a numelor*, consacrată unui personaj obscur al basmelor noastre populare, Jumătate de om călare pe jumătate de iepure șchiop. Eseu, „estetică a basmului", poem în proză, jurnal, — din toate cîte ceva, într-o formulă originală, pe care autorul însuși o prezintă de la început drept „o carte despre un nume" sau „o carte despre un om în al cărui chip să ne putem recunoaște". Această melancolică și lucidă identificare este reluată mai pe larg în *Scrisoarea a doua* de către un conlocutor imaginar : „Ce știi despre jumătate de om ? Mai nimic : ceea ce știe orice copil care a auzit cîteva basme. Dar de ce te-ai simțit dator tocmai dumneata să scrii comentarii critice și poeme în proză despre el, adunînd tot ce-i amintește existența — aluzii, zeflemele, descripții indiferente, înjurături — o adevărată înghesuială de draci verzi într-o turbincă mereu flămîndă. Dar a existat cu siguranță o înclinație, o dorință, o pornire... Iată-te istoric al crizelor și al extazelor sale, autor de marginalii la isteria monstrului, diac al palorilor, critic al delirurilor sale. Să fii cronicarul de curte al unui prinț care trăiește un singur moment semnificativ toată viața lui, momentul inspirației și al zbaterilor de dinainte de moarte, și tocmai în acel moment e mut. Să fii istoricul unei făpturi, în legătură cu care se știu numai cîteva cuvinte cu adevărat importante, cele pe care nu le-a rostit niciodată, cuvintele ce-i alcătuiesc numele... Am fost în slujbă la un nume, vei spune." A fi în slujbă la un nume : nu este oare chiar punctul de plecare al imaginației literare ? Numele înainte de toate, prezența nominală a realului : „Numele este în același timp comic și înfricoșător. E vorba despre un pitic călărind o jumătate de iepure. Dar o jumătate de om înseamnă oare un pitic ? Dacă luăm cuvintele în sensul propriu, veselia se duce : un om tăiat la jumătate nu supraviețuiește. Iată deci, un om mort călărește un iepure mort, iar iepurele mort șchiopătează". O mică notă de umor absurd, atît de în sensul folclorului, se naște aici din cea dintîi considerare a personajului de către cronicarul jumătății lui de existență : considerarea literală. „Dar numele ne obligă să-l smulgem din basm și să-i descoperim o biografie. La începuturi va fi doar numele, iar zeul, ca în mitologia egipteană, se va naște pe cale magică din numele său". Tabletele din *Cartea numelor* ne plimbă, în căutarea tristului ei personaj, prin poveste, mit, poezie, prin ipoteze savante și prin amintiri personale. Într-un stil febril (plin de febra speculației) și în același timp ironic, afectiv (care ne afectează, ne atinge) și detașat, Florin Mugur analizează, asociază (Jumătate și Richard al III-lea), imaginează ; se travestește în personajul său, după ce i-a găsit lui însuși semnificație umană, desfăcîndu-l de rutina basmului popular ; îl căinează în glumă și rîde de el cu seriozitate ; totul pe un fond confesiv și meditativ, care atenuează asperitatea comentariului, fără să lase de obicei lirismul să înece pagina.

Numeroase pasaje din aceste proze vin totuși direct din poezia lui Florin Mugur, din viziunile grațios estetice ale *Cărții prințului :* nu este oare *Cartea numelor* o carte a unui prinț monstruos și hibrid ? Iată finalul din tableta intitulată *Doi*, pornind de la un pretext din *Alexandria*, și construind o apocalipsă a fluturilor : „După-amiaza de vară e plină de fluturi galbeni. Alexandru îi alungă cu dosul palmei tinere și ei vin mereu. Își spune-n sinea sa Alexandru cel Mare că fluturii sînt mulți și leneși și că numele lor inventat e grația și că numele lor adevărat e plictiseala. Toate lemnele găunoase ale verii sînt pline de fluturi. Apa izvorului adunată-n pumni poartă un leș fragil de fluture. Și aerul e dens de-atîta căldură stătătoare, aerul e un butoi de fluturi, îndesat. Fluturi galbeni tragem în piept. Morți sîntem, fluturi leneși răbdăm. Fluturi uriași înălțîndu-se din leșul lui Alexandru cel mort, fluturi roșcați și cu puncte negre desfăcîndu-se, fluturele pieptului ca un vultur albastru, fluturele gurii clătinîndu-se beat pe buza izvoarelor care clocotesc de căldură. Fluturele verde al ochiului pierind spre miază-noapte. Fluturele negru al ochiului zburînd spre miazăzi."

De un suprarealism ușor burlesc este heliadesca și decorativa cădere a dracilor din *Legende :*

„Și dracii curg de sus cu capetele pline de groază, pînă ce la un moment dat li se face un semn și înțepenesc în văzduh, care cum se găsește : unii cu un picior vîrît în gura unui vulcan, alții pe acoperișul albastru al stației de benzină sau cu călcîiele pierdute-n nori și cu gurile rînjind roșcate într-o tufă de măceș. Un diavol atîrnă ca un corb împușcat, de-o aripă, în fața ferestrei noastre. Altul s-a găsit cu uluire așezat pe horn și fumul îi iese pe gură și pe nas și prin firele părului".

O nuvelă halucinantă : *Patru.* Un eseu precis și concis despre lumea basmului ca autocrație : *Aritmetică.* O filă ruptă dintr-un caiet de însemnări, începută foarte realist și încheiată ca un superb poem al îngurgitării pepenelui : *Despre pepene* („Am luat bucata mare, și stînd așa, în genunchi, am mușcat din ea. Era dulce, era formidabilă. Și m-am pus pe mîncat. Scuipam sîmburii, apăreau noi primejdii în calea semenilor mei, o bucată, încă una, miezul ; în sfîrșit, miezul ! Și omenirea aluneca și făcea buf, și mie nu-mi păsa, devenisem o primejdie, inamicul public numărul unu, regele mîncătorilor de pepeni. Un deliciu !") Un minut de adevăr, încărcat de toată tensiunea întrebărilor fără răspuns : *Celălalt.* Înaintarea cărții rămîne imprevizibilă. Nici o tabletă nu seamănă cu cealaltă. Surpriza constă în alternarea unghiului de vedere și a registrului stilistic. În prima parte, autorul este încă un comentator meticulos al motivelor de basm, un cititor de analize științifice sau literare (Hasdeu, Propp, Călinescu) ; abia apoi, un biograf perfid al lui Jumătate. Treptat, fantezia se eliberează. Dacă ideile nu-i lipsesc lui Florin Mugur, stilul lui este totuși al unui poet, cu atît mai fermecător cu cît poate inventa, în marginea folclorului, legendei, cărții, o mitologie proprie. Bunăoară în *Alt chip posibil*, în *Meteci*, două dintre tabletele cele mai izbutite : sîntem într-o bizară zoologie imaginară (ca aceea din falsul tratat al lui Borges) unde își dau întîlnire ființe stranii, tovarășii lui Jumătate într-o conformație, cum ar fi erbul, sivirul, pînzașul (numit în *Comentariile despre Valter* din *Aproape noiembrie* letard), hibrizi fragil poetici și lunari, de o suavitate exangue de plantă („Există o făptură misterioasă, jumătate animal și jumătate om, care tropăie cu copitele blînde prin copilăria oamenilor mari. Se numește erb. Locuința sa e în lună ; șade acolo zgribulit pe-un bolovan și mestecă petale. Dacă încerci să te apropii de el, fuge șchiopătînd. Îndrăznește uneori să forțeze limitele așezărilor omenești și poate fi văzut în locurile unde căile rurale se topesc în cîmp, niciodată prea aproape de cel care-l privește, la o azvîrlitură de piatră, îndepărtîndu-se cu un nor deasupra capului, un nor mic, agitat, sîngeriu ca o luptă de cocoși. Dacă latră pe neașteptate vreun cîine, tresare, face cîțiva pași țopăind speriat și-ți pare gata să-și ia zborul.") sau, din contra, grotești și neliniștitoare făpturi de bestiariu, cum ar fi liliacul, cucuvaia, lăstunul-mulge-capre („Jumătate de fluture negru călare pe jumătate de șoarece zboară plin de neliniște în zig-zag și vede rău. Doarme în turnuri sau în șuri, agățat dizgrațios de tavane și poate rămîne așa — cu capul în jos, cu fălcile ca două traiste pline de leșuri și cu pîntecul foșgăind de țînțari — luni în șir. Se spune că dacă-l atingi, te umple de rîie. Se mai spune că suge laptele și sîngele animalelor. Cu urechile lui disproporționat de mari, cu nasul lui în formă de ciucure prevestește nenorocire. Jumătate de fluture negru călare pe jumătate de șoarece nu se așează niciodată pe pămînt"). Respectîndu-și titlul, *Cartea numelor* este și o carte despre nume : dicționar parodic, enciclopedie fantastă și tratat liric.

Nicolae Manolescu

Traian Chelariu
Zilele și umbra mea.
Jurnal
(Editura Junimea, Iași, 1976)

● EDITORUL Cornel Popescu, recunoscut pentru rigoarea și comprehensiunea cu care a publicat cîteva ediții de restituiri literare, scoate acum **Jurnalul** poetului Traian Chelariu.

Confesiunea jurnalieră și memorialistica reprezintă, cu certitudine, partea cea mai rezistentă a operei, superioară poeziei definită prin armonie cantabilă, dar fără mare inventivitate imagistică și ca atare ilustrativă pentru direcția clasicizantă și tradiționalistă; superioară de asemenea prozei care, în fond, nu face altceva decît să prelucreze confesiunea și trăirea intimă.

Prin **Jurnal**, Traian Chelariu devine un exponent al **literaturii autenticității**, în sens camilpetrescian, propriul său personaj care, sincer pînă la cruzime și anticalofil, nu iese niciodată din zona realității (fie ea și psihică). Tînărul Chelariu caută soluții pentru existență și, dincolo de autoanaliză, încearcă să-și corijeze destinul („arta vieții consistă (în) a ști să treci peste punctele moarte"). Sobrietate în tot și peste toate, o atmosferă de studiu și de receptare exactă a solicitărilor vieții. În prefață Cornel Popescu descrie exact universul acestui **Jurnal:** gînduri, evenimente, discuții, scrisori, întîlniri cu oameni de litere și cultură, apoi o bogăție de sugestii în interpretarea operelor noastre clasice. Călătoriile și rezidențele sînt petrecute cu sincer entuziasm livresc. Autorul e foarte „uman": dibuie, șovăie, tatonează, disperă, cu alte cuvinte e sincer cu sine, cu lumea, cu cartea pe care o scrie. Autodisecția pe care și-o face în zona incertitudinilor e plină de interes, prin obiectivitate umană și veracitate stilistică.

Propriu-zis, omul are toate defectele benefice pentru a deveni scriitor: e sentimental cu ponderație, livresc cît se cere și amestecă domeniile suficient de mult pentru a duce o existență problematizată. Scrisul său rămîne la nivelul reacțiilor la realitate, și prin aceasta cîștigă adeziunea cititorului. Aforistica paradoxală prin adevăr nu lipsește nici ea: „Omul prea plin de sine însuși e totdeauna prea gol de lume" sau „Omul bun e adeseori nedreptățit, fiindcă preferă să sufere răul decît să-l facă" sau „s-ar putea spune că răul e făcut spre a face mai luminos sufletul omului bun."

Jurnalul **Zilele și umbra mea** nu numai că rămîne scrierea cea mai bună a autorului, dar memorialistica noastră trebuie să și-o revendice ca operă de autentică valoare.

Al. Raicu
Anotimpul izvoarelor
(Editura Albatros, 1976)

● BIBLIOGRAFIA critică nu este prea bogată în cazul scrierilor, meritorii, ale lui Al. Raicu, constituind o operă nu atît de vastă încît să forțeze numaidecît exegeza, dar desfășurată într-o perioadă istorico-literară destul de întinsă. Anul acesta, cu **Anotimpul izvoarelor,** poetul ar putea sărbători 40 de ani de activitate închinată cu sinceră devoțiune poeziei : **Vitralii,** 1936, **Hronic,** 1939, **Cîntec de țarină,** 1939, **Cetăți înecate,** 1941, **Sosesc romantic,** 1968, **Necunoscutele scrisori de dragoste ale preadevotatului slujitor Alexandru,** 1971, **Rondelul grădinii de sidef,** 1973. În afară de poezie, care rămîne coordonata tutelară a vocației, Al. Raicu s-a încercat și în roman și memorialistică.

După începuturile de exuberanță romantică, izvorînd din distilarea esențelor eminesciene — ignorate de critica epocii — începînd cu ultimul volum numit (care face secretă referință la **Ultimele sonete închipuite după Shakespeare** ale lui Vasile Voiculescu), poezia lui Al. Raicu intră într-un anotimp fructuos de disciplinare clasică, de armonie și echilibru.

Realitatea sufletească de la care pornește tradiționalismul actual al poeziei sale nu este existența sătească propriu-zis, universul de simțire și gîndire patriarhal, ci **rememorarea** și reîntoarcerea nostalgică „la obîrșie, la izvor", cum sună epigraful din Blaga, luat ca titlu al primului ciclu. Astfel, tradiția se asociază cu retrăirea copilăriei, iar observația directă cu elogierea realității.

Autorul evocă istoria atestată sau legendară, locurile din topografia noastră eroică, faptele înscrise cu litere de foc în conștiința neamului. Modul de existență al poeziei, exclusiv jubilativ, este retrospectiva anilor sub regim solar. Iată o nouă definiție a drapelului tricolor, ca expresie simbolică a roadelor patriei: „Culegem fructele pe care le-am sădit. / Sînt mere bune peste care zboară / albinele din vară înmiit / și-oglinzi răstoarnă-n stupi, ca-ntîia oară. // Cu roșia rază prinsă în drapel / ca floarea-soarelui ce în amiază bate, / prinzînd culori de galben rotitor / în românească mea eternitate. / / Și crengile se oglindesc în rîul / unde albaștrii pești s-alungă-n tihnă, / și cresc ca zumzetul din brazdele de șes / în care zac ulcioare de odihnă. / / Se logodesc culorile din veac / cu sîngele care pulsează-ntr-una". **(Ni-s coapte grînele).** Ideea de patrie revine mereu, capătă alte volute expresive, și alte contexte (folclorice, istorice, sociologice și chiar livresc-culturale).

Rigoarea prozodică a versurilor recomandă de asemenea în Al. Raicu un clasic poet al roadelor plenare, cîntate cu demnitate. Există similitudini cu luminoasa poezie a senectuții argheziene sau cu universul lui Blaga din **Mirabila sămînță** și **Vara de noiembrie,** ca în **Din clarurile lui,** unde copilăria este asociată retrospectiv cu semințele, „mărunții zei" : „Cînd dau copilăria la o parte / simt noua vreme plină pîn' la piept, / amirosind pămînturi și zefiruri, / cu ciocîrlii suite-n cerul drept. / / Și zmee urc curate de prin vise / cînd peste frunți fierbinte bronzul dur / se scurge-n timpul clipei din cuptoare, / ca să cuprindă lumea din azur. / / Îmi umplu buzunarul cu semințe / pentru cîmpii adun apoi cărbuni / s-aprind în lemn lumina dată-n clocot / cu soarele cules din văgăuni".

Aureliu Goci

Florin Mugur, **Cartea numelor,** Ed. Cartea Românească, 1975.

Proza

Pledoarie pentru umor

SUCCESUL de public al teatrului şi al literaturii lui Ion Băieşu este explicabil încă de la prima vedere, scriitorul avînd darul de a stabili repede o cale de acces, o punte de comunicare cu preocupările tuturor, de a vorbi despre lucruri care interesează, confirmate de o experienţă cotidiană şi unanimă, într-o formă nu se poate mai directă, într-un stil propriu, de o simpatică blazare aparentă, cu un excelent umor al **familiarităţii** cu cititorul avizat de toate categoriile, fără altă pregătire decît aceea foarte solidă, dată de **şcoala vieţii.**

În privinţa aceasta, Ion Băieşu este, cum se zice, tobă de carte, un fel de savant sastisit de atita practică învăţătură, dedat cu situaţiile cele mai incurcate, şi mai tipice pentru relaţia umană curentă, îmbibată de atmosfera imediatei actualităţi.

Aceste situaţii, uimitoare, absolut incredibile pentru cine se izolează într-o imagine distant utopică a existenţei, sînt specialitatea autorului nostru, care le priveşte cu o „linişte" epică şi filosofică de remarcabil efect, ca de la înălţimea unei preştiinţe, a unui spirit de prevedere şi previziune, gata să găsească peste tot, fără umbră de efort, confirmarea îndreptăţirii sale, cu aerul că nimic nu-l poate infirma, nimic nu-l poate surprinde nepregătit (din perspectiva unei vaste experienţe **anterioare**), nimic nu-l mai poate mira.

Scriitorul şi-a constituit un „punct de vedere" pragmatic, de o suprafaţă inatacabilă, care dictează, cu stringenţa şi precizia unui automat, modul de funcţionare a textelor sale, tonul şi coeziunea interioară. Aceste texte au un soi de vervă continuă, o violciune nespectaculoasă, ciudată, sacadată, aproape monotonă, născută parcă în afara oricărei intenţii, din relatarea însăşi, detaşată, albă, **plictisită** a faptelor şi împrejurărilor venite de la sine sub condei.

Este stilul cuiva, bine „imitat" de Ion Băieşu, care nu ştie dacă merită sau nu să se obosească relatind lucruri unanim cunoscute, la mintea şi la îndemîna oricui respiră în aceeaşi ambianţă cu autorul, are aceleaşi banale necazuri, aceleaşi cunoştinţe despre realitatea imediată. Plictiseala, senzaţia de rutină şi uzură, aerul somnolent al relatării etc. stimulează, prin contrast, nota de fantastic şi absurd a „momentelor" lui Ion Băieşu, un fantastic şi un absurd al platitudinii joase, al celei mai deprimante trivialităţi.

Cu ecouri numeroase în public, se-ntîmplă ca această literatură să nu displacă nici criticii, dimpotrivă să-i solicite curiozitatea prin densitate realistă şi priză asupra actualităţii de toate zilele, prin lipsă de sofisticare şi un plăcut aplomb al firescului. Criticul literar se simte şi el „om ca toţi oamenii" luînd contact cu această proză saturată de real, de concretul diurn, străină oricărei emfaze problematice şi abisale, proză din care, totuşi, substanţa şi adîncimea nu lipsesc.

Toată desfăşurarea schiţelor lui Băieşu este **programată** în punctul lor iniţial, totdeauna de o admirabilă claritate. Punerea în temă se face decis, fără multă vorbă, ca şi cum pe scriitor cuvintele, la egalitate cu însuşi conţinutul celor tratate. l-ar plictisi de moarte, gestul său fiind de a se descotorosi cît mai repede de ele ; şi de tot ce aduc cu ele. Puţin autori, umorişti sau nu, ştiu să **înceapă** atît de bine ca Ion Băieşu.

„Sîmbătă, dis-de-dimineaţă, am zi de primire. Oameni de diferite virste şi convingeri filosofice vin să mi se destăinuie şi să-mi ceară sprijinul" **(Preţul).**

„Domiţian Ciceu, tînăr doctorand în ştiinţe, cu o comportare morală ireproşabilă, lipsea pentru a doua noapte de acasă şi pentru a doua oară se întorcea beat. Domiţian beat ? Familia era stupefiată" **(Cura de vulgaritate).**

„Cu totul şi cu totul întîmplător, într-o zi oarecare, soţul veni acasă cu două ore mai devreme ca de obicei. Deschizînd uşa, el o surprinse pe soţia sa cu un bărbat. După spaima lor supra-omenească, după chipurile lor răvăşite şi congestionate, după totala lor lipsă de veşminte, soţul deduse pe loc că e vorba de un adulter" **(Liber).**

Meritul (uneori şi limita) prozelor din **Pompierul şi opera** stă în natura lor cît se poate de **terestră,** în rezistenţa pe care o opun, de la sine, complicaţiei inutile, cînd nu şi complicaţiei pur şi simplu, în orice plan s-ar ivi ea. Iată, cam aşa stau lucrurile, cam aşa sînt, de fapt, oamenii, cam astea sînt adevăratele lor probleme, nu prea seamănă cu ce ne închipuim noi la masa de scris — astfel ar trebui formulat, cu inerente simplificări, demersul lui Ion Băieşu. Să recunoaştem şi noi că demonstraţia, amestecînd stenograma vorbirii curente, procesul verbal cu strictul necesar de invenţie artistică, este convingătoare, savuroasă, necesară chiar, prin apelul constant la datele vii, la îndărătnica realitate. Cînd aceste date nu oferă decît materia unui foileton, autorul nu se osteneşte să le dilate, să le impremute cine ştie ce semnificaţie, încît textul să pară pretenţios, să se dea drept altceva decît este. Cînd materia „suportă" proiectul unei elaborări, al unei organizări superioare, în direcţia, să zicem, a grotescului, scriitorul nu se sfieşte să-i iasă în întîmpinare şi s-o modeleze după preferinţă. Piesele cele mai rezistente, precum **Broscuţa, Lupul şi oile** şi altele, sînt concludente pentru pragul de sus al acestei literaturi ce izbuteşte, nu o singură dată, să-şi întreacă propria condiţie. Bun şi foarte bun ca observator uşor dezabuzat al mediilor şi categoriilor tipice de viaţă, scriitorul ar trebui poate să îndrăznească mai mult în planul creaţiei, al invenţiei, al metaforei cu implicaţii mai profunde. Înţelegem că-i este nesuferită forţarea notei, exagerarea sensurilor, dar veritabila creaţie îşi asumă uneori şi acest risc. Ion Băieşu este bine înzestrat pentru a-l înfrunta. Înainte de toate are umor, o însuşire de nepreţuit, în absenţa căreia alte însuşiri, eventual mai orgolioase, îşi pierd consistenţa şi omenescul. Dacă umorul dispare, multe valori dispar odată cu el. Diminuarea sa, din indiferent ce motive, este un semn rău. Iată de ce trebuie să-i ţinem pe umoriştii la mare cinste. Iar Ion Băieşu este un substanţial umorist (şi adesea mai mult decît atît), dintr-o rasă care nu trebuie să se stingă ; nici să fie, cu vanitoasă (şi, la drept vorbind, prostească) suficienţă — subapreciată, mijlociu apreciată.

Lucian Raicu

*) Ion Băieşu, **Pompierul şi opera**, Editura Cartea Românească, 1976. Coperta şi desene de Florin Pucă.

Actele Congresului Ovidianum

Acta Conventus Omnium Gentium Ovidianis Studiis Foventis Bucureşti, 1973.

AU APĂRUT, tipărite în volum, lucrările Congresului Ovidianum, desfăşurat în 1972 sub egida Societăţii internaţionale de studii ovidiene. La această prestigioasă manifestare au participat reprezentanţi din 31 de ţări ale lumii, printre care : Argentina, Austria, Marea Britanie, Bulgaria, Canada, R.S. Cehoslovacă, Elveţia, Finlanda, Franţa, R.D. Germană, R.F. Germania, Grecia, Irlanda, Israel, Italia, Iugoslavia, Mexic, Noua Zeelandă, Olanda, Polonia, Portugalia, România, Spania, S.U.A., Ungaria, U.R.S.S., Venezuela şi Zair.

Sesiunea de comunicări s-a desfăşurat în patru secţiuni : referiri la Ovidiu şi lucrările sale din perioada exilului ; despre imagine şi simbol în arta ovidiană ; despre umanismul poetului („humanitas") şi reflectarea creaţiei sale în literaturile popoarelor.

Tematica prezentată a fost variată, depăşind în amploare cadrul secţiunilor propuse. S-au prezentat cercetări stilistice, de izvoare şi influenţe, de elucidare a disputelor asupra motivelor şi locului exilului sau privind caracteristicile şi modernitatea creaţiei lui Ovidiu. Poetul, aşa cum apare în urma cercetărilor, după ce a trezit ecouri prelungi în literele Evului Mediu, îşi trăieşte o nouă tinereţe în literaturile naţionale. Situat în confluenţa dintre romanitate şi creştinism, el marchează nu numai momentul maximei înfloriri a literaturii latine, caracteristică perioadei lui August, ci lasă să se presimtă decadenţa ei prin apariţia unor germeni noi. Magia, miturile, deţin încă un rol important în literatura lui Ovidiu. Dar o nelinişte omenească faţă de schimbările lumii şi soartei, o atenţie pentru permanenta devenire a omului şi firii răzbat pretutindeni din pasta legendelor. Aceştia sînt germenii noului. Prin ei a trecut Ovidiu în posteritatea Evului Mediu nesigur şi schimbător, a Renaşterii (îndeosebi Leonardo da Vinci) care înalţă raţiunea şi creaţia deasupra naturii, a lui Ronsard, Montaigne, Shakespeare, a barocului şi modernilor. Citäm în acest sens, cu totul la întîmplare, cîteva titluri : Corneliu Albu — **Reminiscenţe ovidiene în opera poetică a umanistului Nicolaus Olahus** ; Johannes Irmscher — **Despre Ovidiu după sursele bizantine** ; Angela Minicucci — **Ce este preluat în scrierile lui Leonardo da Vinci din lucrările lui Ovidiu.**

Această posteritate uluitoare şi-a asigurat-o Ovidiu, în mare măsură, graţie felului cum colectează şi topeşte în poezia sa o experienţă anterioară variată şi uriaşă, de viaţă şi poezie : mitologie, magie, religie, viaţa romană şi barbară, poezia greacă. Exemplul unor astfel de cercetări : Anne Marie Tupet — **Ovidiu şi magia** ; Ignatius Dauka — **Despre religia lui Ovidiu** ; David A. Campbell — **Cum sînt folosite strofele safice în Epistola a XV-a a lui Ovidiu.**

O atenţie specială s-au acordat prozodiei şi stilului. Ele constituie semnul unei evoluţii certe faţă de înaintaşii greci şi latini, semnul de început al mutaţiei spre un nou concept de poezie. De exemplu: Constantin Drăgulescu — **Vocabularul psihologic în Heroides** ; J. Hellegouarc'h — **Aspecte stilistice ale expresiei tristeţii şi durerii în poemele ovidiene în exil** ; Todor Sarafov — **Influenţa lui Ovidiu asupra limbii şi stilului Metamorfozelor lui Apuleius.**

Numeroase comunicări s-au referit la influenţa exercitată de Ovidiu asupra posterităţii: Ioannes Ballistreri — **Ovidiu în literatura Evului Mediu italic** ; Maria Berenyi-Revesz — **Despre posteritatea lui Ovidiu în Ungaria** ; Kajetan Gautar — **Despre Ovidiu în cele mai vechi mărturii ale literaturii slovene;** Elena Loghinovski — **Ovidiu şi poezia rusă din secolul XIX.**

O menţiune specială în cadrul lucrărilor Congresului merită contribuţia românească. Ţară organizatoare, ea a beneficiat, cum era şi firesc, de o foarte largă participare ; latinişti, istorici, arheologi, literaţi. Au apărut puncte de vedere noi asupra poeziei ovidiene : Nicolae Barbu — **Despre universul poetic ovidian** ; Mihai Nasta — **„Mutatas dicere formas" — dezvoltarea formelor în Metamorfoze** ; David Popescu — **Variaţii asupra unei structuri-tip a poeziei** ; Grigore Sălceanu — **Modernitatea poeziei ovidiene** ş.a. Cercetările de influenţe şi izvoare literare au deţinut şi ele un loc important, ceea ce se explică, pe de o parte, prin importanţa pe care o are la noi comparatismul, iar pe de alta prin locul deosebit pe care-l ocupă Ovidiu în istoria poporului şi civilizaţiei române, al cărei început nu poate fi cunoscut fără impactul civilizaţiilor greacă, latină şi getică. Exemple în acest sens: Nestora Corciu — **Atitudinea lui Ovidiu faţă de locuitorii Tomisului** ; Maria Marinescu Himu — **Ovidiu în lumea greacă** ; Romulus Vulcănescu — **Aspecte ale civilizaţiei şi culturii getice în opera lui Ovidiu** etc.

Trebuie amintite, pentru elucidarea unor aspecte privind exilul ovidian, contribuţiile unui istoric de prestigiu şi cele ale unui arheolog: Constantin C. Giurescu — **Locul surghiunului lui Ovidiu după unele surse ale Evului Mediu,** respectiv Adrian Rădulescu — **Insula lui Ovidiu : legende şi realităţi arheologice.**

Pentru interesul atît de larg, pentru ecoul şi importanţa lor, asemenea cercetări, menite să aducă lumini noi asupra trecutului nostru şi asupra uneia dintre cele mai bogate posterităţi literare din lume, trezită de poetul care şi-a petrecut aici o parte însemnată din viaţa sa, considerăm că „Societatea de studii ovidiene" are datoria să-şi continue investigaţiile.

Ecaterina Ţarălungă

Calendar

- 19.VII.1891 — s-a născut **Teodor Murăşanu** (m. 1966).
- 19.VII.1923 — s-a născut **Constantin Ţoiu**
- 20.VII.1952 — s-a născut **Paul Bujor** (m. 1952)
- 20.VII.1896 — s-a născut **Bitay Árpád** (istoric literar maghiar din ţara noastră, m. 1937)
- 20.VII.1912 — s-a născut **Ştefan Popescu**
- 20.VII.1913 — s-a născut **Aurel Baranga**
- 20.VII.1920 — s-a născut **Dragoş Vicol**
- 20.VII.1932 — s-a născut **Corneliu Leu**
- 20.VII.1943 — s-a născut **Adrian Păunescu**
- 21.VII.1808 — s-a născut **Simion Bărnuţiu** (m. 1864)
- 21.VII.1821 — s-a născut **Vasile Alecsandri** (m. 1890)
- 21.VII.1904 — s-a născut **Ion Biberi**
- 21.VII.1906 — s-a născut **Traian Chelariu** (m. 1966)
- 21.VII.1907 — s-a născut **D. Macrea**
- 22.VII.1911 — s-a născut **George Moroşanu**
- 22.VII.1939 — a murit **I.I. Mironescu** (n. 1883).
- 23.VII.1869 — s-a născut **Gheorghe Adamescu** (m. 1942)
- 23.VII.1922 — a murit **Ion Scurtu** (n. 1877)
- 24.VII.1961 — a murit **Al. Tudor Miu** (n. 1901)
- 25.VII.1876 — s-a născut **Mihail Codreanu** (m. 1957)
- 25.VII.1864 — s-a născut **Ioan Bogdan** (m. 1919)
- 25.VII.1896 — debutul publicistic al lui **Tudor Arghezi,** cu articolul „Din ziua de azi", în „Liga ortodoxă", semnat **Ion N. Theodorescu**
- 26.VII.1901 — a murit **Mihail D. Cornea** (n 1844)
- 26.VII.1939 — s-a născut **Cezar Baltag**
- 27.VII.1907 — s-a născut **Lucian Predescu**
- 27.VII.1930 — s-a născut **Costache Anton**

Poezia

Limanul poeziei

UN INTENS dramatism caracterizează poeziile Constanței Buzea de dată mai recentă*), singularizîndu-le în peisajul liricii contemporane unde îndrumarea către exhortație și atracția pentru compuneri livrești mai mult se confundă, decît se confruntă, într-o monotonă artificialitate care într-un caz este deghizată, iar dincolo fățiș expusă. Nelipsită nici din culegerile precedente ale poetei, nota dramatică s-a accentuat acum și a dobîndit forța unei trăsături organizatoare, a cărei evidență n-a scăpat atenției comentatorilor, unii făcînd totuși eroarea de a vedea aici o mărturisire eliberatoare și citindu-i versurile în felul în care se citește un scenariu epic, tip de lectură ce falsifică și trivializează, transformînd literatura într-o anecdotică travestită. Exemplul clasic în această privință îl constituie „interpretarea" *Luceafărului* eminescian prin cutare împrejurare de ordin biografic, instructiv prilej de a vedea cum clevetirea poate lua „înalta" formă de „comentariu critic" !

Fără a conține reprezentarea unei drame, poezia Constanței Buzea are însă un viguros caracter dramatic, vădit în primul rînd într-o dureroasă răsucire a versului și în mișcarea halucinantă a impulsului liric : „Suflete îngîndurate, / Dăruite, și de dar, / Frig de toamnă, pași anemici / Sub o lună de coșmar, / Ne uităm în sus, la plopii / Ale căror frunze par / Plutitori plămîni în ceață, / Aburinde gropi de var". Suprafața poemului este agitată violent, crispată de o suferință secretă, răvășită de imagini aspre ce se zvîrcolesc urmînd o dinamică a neliniștii : „Cuvinte, ca turmele rupte de locuri / Și rătăcite, / Ca și cum printr-o furtună trecînd, / Blînde ajung să se prosterne, să lingă / Palma întinsă și buzele cerșetorului. // Ceea ce caut, seamănă cu podul / Pe care tu vii cîteodată și mă aștepți. / Ceea ce sunt — umbră tîrîtă, / Umbra lor mare, / Umbra cuvintelor blînde de sete, / Scîrbite de sarea pe care-o găsesc / În palma întinsă și pe buzele cerșetorului. // Sfîșiate-ntre ele, cuvintele / Silite să se urască, în timp ce / Oglindă neprimitoare le sunt, / Le arunc din sine-mi ca pe un praf înnorat. // Melci, după ploaie, / Zadarnic de limpezi mă vor ataca. / Ceea ce sunt, mă părăsește în grabă. / Eu, pe mine m-am părăsit". Aceste contorsionate proiecții („Desperecheată, dragostea se-azvîrle / Din nebunia lumii, ca un zar, / Parcă sub botul unei mari șopîrle") sînt însă deopotrivă expresia unei îndepărtări a durerii : suferința este exilată într-un spațiu în care se poate manifesta nestînjenit.

Poezia Constanței Buzea a avut întotdeauna puterea de a sugera ori de a crea un mister prin destăinuire ; de a ascunde și de a feri, dezvăluind ; extrema libertate a sensibilității se exprimă astfel într-un teritoriu — care nu este altul decît cel al poeziei — sever delimitat, pînă la negarea existenței unui termen de raportare, alternativa fiind, cu o formulare ce aparține poetei însăși, „între nimic și poezie". Posibilitatea unei exprimări totale, neumbrită de rețineri, se naște tocmai din existența unei interdicții și din separația de planuri ; vedem astfel cum o mișcare sufletească foarte concretă și vie în manifestările ei se aplică unei materii abstracte ; abia după ce sînt transferate în spațiul reflexivității, dispozițiile izvorîte din profunzimile simțirii se dezvăluie în deplinătate, această „deturnare" constituind nota cea mai originală a liricii Constanței Buzea. Mutată, scoasă în afara vieții, eliberată de concret, „drama" se pierde ; poezia devine însă dramatică, zbuciumată, fremătătoare : „Cu umbră și îndurerare / Mă-nclin la viața ta din gînd. / Starea de veghe-asupra mîinii / Ce te-ar atinge ca o floare, / Mă urmărește cu migală / Și silnic mă împinge-n rînd. // Aș vrea să te iubesc, dar nu pot, / Vii și deschizi oglindă mare, / Mă uit în ea ca într-o carte / Pe care-o scrii îngenunchind, / Și harul meu se umple iară / De lacrimă și disperare. / Eu sînt de scrum, nu mi te-ncrede, / Cine mă umilește, moare, / Moare și ochiul celui care / Se-apropie de mine blînd, / Sunt ca luminile căzute / Din cerul fără depărtare. // Din loc în loc simt porți de apă / Prin care trece fumegînd / Sufletul meu de foc și, totuși, / Ascuns ca șerpii de răcoare / Ce se sărută-n nopți cu lună / Pe piatră rece de mormînt".

*) Constanța Buzea, **Limanul orei**, poeme, Editura Eminescu, 1976.

Poezia stabilește astfel un pact, între ordinea abstractă și rece a spiritului și „dezordinea existenței", între seninătatea aridă a gîndirii și palpitul sentimentului ; mai mult, creează un spațiu de refugiu, depărtat de goala reflexivitate, căci este dominat de via, omenească mișcare a sensibilității, dar și ferit de invazia haotică a particularului, prin situarea, denotînd o înaltă pudoare, într-o perspectivă esențială, a privirii pure, „fără vedere" („Cum în grădini lumina strînge umbră, / Trecută mi-e nădejdea că-s liberă în lume, / Mi-acopăr cu pleoape fierbinți și trup și nume, / Mă uit fără vedere, nerăbdătoare, sumbră, / Mă uit cu gelozia ce nu mai vrea să-și nască / Și nici să-și crească-n vreme sfîrșitul, începutul, / Mă uit ca o icoană deprinsă cu sărutul / Celor ce vin rugînd-o minuni să săvîrșească. / Dintr-un exil cu paznici mă uit numai la tine, / Înconjurat de gînduri, de muguri și argint, / Mă uit cu ochi de aur visînd să te deprind / Cu viața ce ne ține, cu moartea care vine"). În acest spațiu scos din timp („limanul orei") sufletul se eliberează ; dar este o eliberare nu directă, ci înstrăinată, oferindu-se contemplării ca o realitate ce-și are legi proprii, îndepărtată și totuși dureroasă, ca o amăgire acceptată, ca o iluzie pe care totul o contrazice și totuși nimic nu o destramă ; iar credința și devoțiunea nasc visul fericit al armoniei : „Niciodată aerul nu e mai limpede / Decît atunci cînd frunză cu frunză / Se caută-n aer, / Frunză pe frunză să se găsească, / Aurul uneia, purpura alteia, / Frunză pe frunză să se aștepte, / Leagănul fie-le blînd, / Fără povară, două limanuri — / Om lîngă om".

Mircea Iorgulescu

Prima verba

Chip interior

DE FACTURĂ intimistă, versurile lui Gheorghe Andrei **(Zăpezile fierbinți**, Ed. Litera) repetă experiențele lirice ale unei mai vechi poezii romanțioase pline de „idei primite" puse sub controlul sentimentelor de derivație elegiacă („S-a lovit un vultur / Și-a căzut în munți. / Vîntu-n juru-i poartă / Frunze rotitoare. / Dar nu-l doare rana / Singeratei frunți. / / Doar singurătatea... / Numai ea îl doare"). Tonalitatea calmă, discretă, fără măcar o adiere de vînt, e comună tuturor poemelor, indiferet că materia lirică este cînd de pastel cînd de evocare istorică. Poetul arată un dezinteres susținut față de orice mișcare mai violentă a afectelor sau a gîndirii, se mulțumește să noteze impresii întime despre ceva care, în fond, nu-l mișcă („Ploaia sparge franjuri de tăcere / Vîntu-nalță zmeie din frunze moarte / S-a-nchis caietul de poezie ! / Nedeslușite orizonturi intră-n noapte"). Nostalgia, deși prezentă peste tot, nu are puterea de a da culoare lirismului și dacă poeziile sînt corect scrise și cuminți, îngăduind o lectură agreabilă, nu-i mai puțin adevărat că paliditatea lirismului, starea de anemie congenitală ușor diagnosticabilă, nu lasă loc pentru multe speranțe. Undeva, într-un **Drum lung**, poetul care este profesor de literatură, deci competent în materie de poezie, pare a sesiza suferința ce-i amenință timbrul liric, văzîndu-se pe sine albind, auzindu-se albind cu puține foloase pe drumul poeziei personale, dar cu marele folos al iubirii de poezie, compensatoriu : „Mă-ntorc în ani / Să răvășesc zăpezile / Și să-mi găsesc frunzele copilăriei / Căzute sub pomul din fața casei : / Și pe mama purtînd rochie roșie / Și pe bunicul vesel de păru-i negru... / Dar drumul lăsat în urmă / E lung, e prea lung... / Încerc să merg pe asprul drum / Și-aud cum albesc".

ÎNTRE clocotul sufletesc ce-l descrie în planul existenței afective și nevoia de a găsi răspunsuri unor întrebări despre sine, Marin Popa **(Obîrșii**, Ed. Militară) pune, cu funcțiune conciliantă, imaginea copilăriei, transmisă prin undă de ecou și conservînd puritatea specifică, dar și simburele interogativ dinlăuntrul căruia copilul pornește să descopere lumea. Tulbureala sufletului vine dintr-o acută privire asupra genealogiei și traduce îndeobște o anume incertitudine în legătură cu exactitatea profilului propriu („Ce neamuri erau pe atunci / Ce stele cădeau, / Ce doruri trec astăzi spre mine — / Sînt ale lor sau ale mele, / Știu prea puțin despre ei / Și eu, care vă vorbesc vouă, / Eu cine sînt și mai ales / Umbra trupului meu cîte ape va răcori / La ultima profeție ?") ; dorința de a răspunde întrebărilor despre sine face din clocotul lăuntric un decor în care replicile sună sentențios și fără cruțare, luciditatea colaborînd la emiterea punctului de vedere, iar imaginația dind îndoielilor și căutărilor un aspect liric („De unde mai am puterea ieșirii în cîmp / Cînd sămînța de palme nu s-a desprins / În fața cui, cîți pași să fac dinadins / Cu brațele gemene și ce să-i cer ? / / ...De unde mai am puterea ieșirii în cîmp / Cînd umerii mei ca două creste opuse / Se-ndepărtează încet, pe drumuri mesele puse / Așteaptă neprihănitele fiare să urle"). Evocarea copilăriei explică ambele tendințe ale poeziei, lăsînd totodată să se vadă care este registrul liric preferat de poet : montajul de stări disparate, ceva între patetismul cercetării „obîrșiilor" și șoapta elegiacă. Construcția de montaj a poemelor e vizibilă și în ordinea poeticității lor, versuri frumoase fiind urmate de altele greoaie, exprimări sugestive urmînd altora prozaice. Măsura stadiului de acum al versurilor scrise de Marin Popa ne-o dau aceste trei strofe dintr-un poem ce evocă un fel de transhumanță în copilăria agrestă a poetului : „Porneam în noaptea-aceea la drum spre Petrimanu / Cu furci și luminări aprinse-n vechi speteze / Și ne rugam în gînd la margine de neguri / Doar tata s-auzea la trecerea prin Vamă / / Și carul s-afunda în lumi la cornul caprii / Noi împingeam la roți și s-auzeau pe maluri / Îndemnuri din tăcerea de sălcii plîngătoare / Și vitele gemeau sub jugul ros de umeri / La capete de tărmuri îngenuncheam în patimi / Și pruncii adormeau visînd sub coviltire / Noi atingeam prin timpuri de mii de ori pămîntul / Și adunam din miezuri sămînța veșnic mută".

Laurențiu Ulici

SEMNAL

EDITURA ACADEMIEI

*** — ACTELE CELUI DE AL VII-LEA CONGRES INTERNAȚIONAL DE ESTETICĂ, vol. I. (în limbile franceză, engleză, germană), 1028 p., lei 48.

*** — REVISTE LITERARE ROMÂNEȘTI DE LA ÎNCEPUTUL SECOLULUI AL XX-LEA, 168 p., lei 14.

Pavel Chihaia — DE LA NEGRU VODĂ LA NEAGOE BASARAB, 256 p. lei 34.

EDITURA EMINESCU

Șerban Cioculescu — ITINERAR CRITIC II, 396 p. lei 11.

Vasile Nicolescu — TRANSFIGURARE, versuri (ediție bilingvă româno-franceză), 188 p., lei 19,50.

Romulus Balaban — DIALOGURI CONTEMPORANE, 200 p., lei 6.

M. Ionescu Quintus — EPIGRAME ȘI EPITAFURI, 80 p., lei 4,25.

D. Stanca — O SĂLBATICĂ FLOARE ,128 p., lei 7,50.

Stendhal — ARMANCE, ed. a II-a (Col. „Romanul de dragoste" nr. 64) 216 p., lei 6,25.

L. Lucas-Dubreton — VIAȚA DE FIECARE ZI LA FLORENȚA PE VREMEA FAMILIEI MEDICI (Col. „Clepsidra"), 352 p. lei 9,25.

EDITURA MINERVA

I. L. Caragiale — TEATRU (Seria „Patrimoniu"), 320 p., lei 3,75.

Lucian Blaga — POEME-POEMY (ediție bilingvă româno-slovacă), 388 p., lei 32.

G. Călinescu — ȘUN SAU CALEA NETURBURATĂ, 240 p., lei 19,50.

D.H. Mazilu — BAROCUL ÎN LITERATURA ROMÂNĂ DIN SECOLUL AL XVII-LEA, 348 p., lei 11.

A. Sasu — RETORICA LITERARĂ ROMÂNEASCĂ (Seria „Universitas"), 332 p., lei 13.

F. Cooper — CĂLĂUZE, 316+368 p., lei 10.

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Teodor Balș — NOAPTEA CORRIDEI (versuri, ilustrații de Petre Vulcănescu), 92 pag., 8,50 lei.

Ion Gheorghe — NOIMELE, 92 p., lei 9,50.

Anghel Dumbrăveanu — PIATRA DE ÎNCERCARE, 152 p., lei 5.

Dumitru M. Ion — VÎNĂTOAREA DE TIGRI, 132 p., lei 8,50.

Vladimir Colin — GRIFONUL LUI ULISE, 164 p., lei 12,50.

Mihai Stoian — MESERIA MEA E VIAȚA, 464 p., lei 12,50.

EDITURA MERIDIANE

Ion Pascadi — ARTĂ ȘI CIVILIZAȚIE, 216 p., lei 5,50.

Manuela Gheorghiu — FILMUL ȘI ARMELE, 252 p., lei 14,50.

Ion Miclea — CASTELELE RINULUI, 27 p. + 126 ilustrații, lei 50.

I. Chimet — GRAFICA AMERICANĂ (Col. „Cabinetul de stampe"), 192 p., lei 40.

*** CINEMATOGRAFUL ROMÂNESC CONTEMPORAN 1949—1975, 236 p., lei 20.

J. Barrow — REVOLTA DE PE BOUNTY (Col. „Delfin"). 328 p., lei 11.

Delvoye — ARTA BIZANTINĂ vol. I—II (Col. „Biblioteca de artă" nr. 172—173), vol. I, 300 p., vol. II, 370 p., lei 31

*** — PREZENȚE MUSULMANE ÎN ROMÂNIA, lei 37.

EDITURA UNIVERS

André Maurois — MEMORII, traducere și cuvînt înainte de Roxana Verona, 495 p., lei 17.

F. Abramov — DRUMURI ȘI RĂSPÎNTII, 312 p., lei 10,50.

M. Steiga, L. Volfs — GARDĂ LA REGINA BRILIANTELOR (Col. „Enigma"), lei 7,25.

Al. M. Cizek — EROI POLITICI AI ANTICHITĂȚII, 272 p., lei 9,50.

M. Prișvin — LANȚUL VRĂJIT (Col. „Romanul secolului XX"), 608 p., lei 18,80.

EDITURA JUNIMEA

Al. Mitru — DIN MARILE LEGENDE ALE LUMII, 408 p., lei 21.

Sergiu Adam — GRAVURI, 64 p., lei 6,25.

Grigore Ilisei — STAMPE EUROPENE, 136 p., lei 4,75

EDITURA ION CREANGĂ

Calistrat Hogaș — PE DRUMURI DE MUNTE. Antologie și prefață de Al. Hanță. Col „Biblioteca școlarului", 304 p., lei 4.

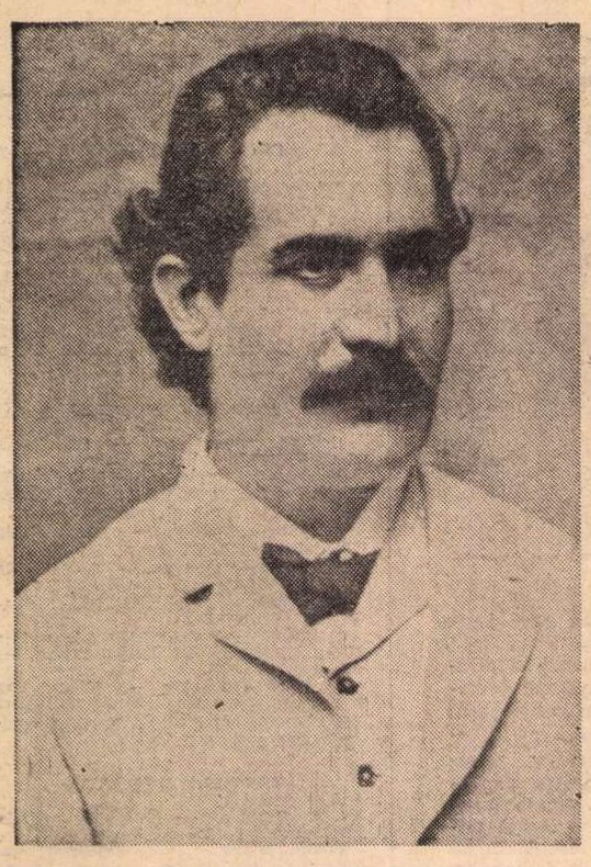
Vasile Băran — AMBARCAȚIUNEA EROICĂ (roman), 235 p., lei 3,75.

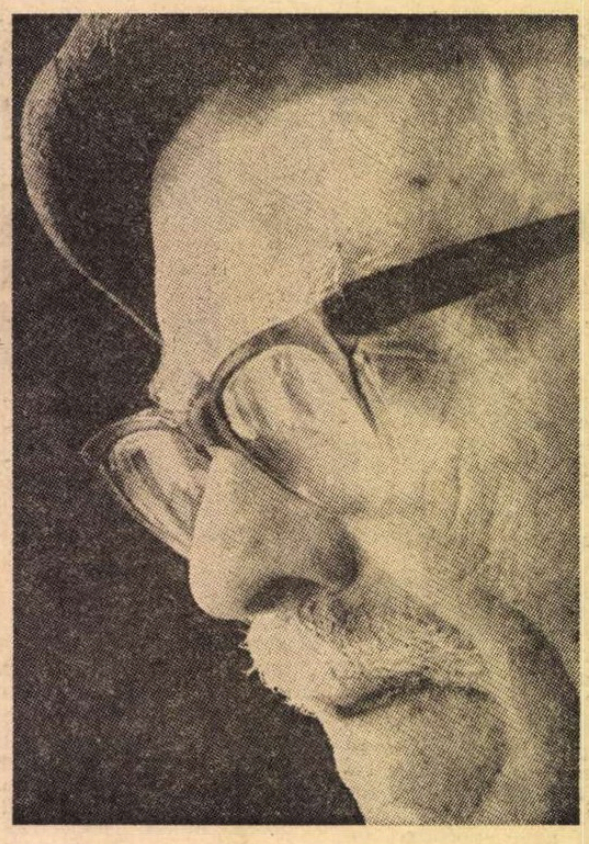
Daniela Caurea — CARTEA ANOTIMPURILOR (versuri), 48 p., lei 1,75.

Petre Fati, G. Cordun — CUM AM CRESCUT UN ZMEU, 80 p., lei 4,50.

COMITETUL DE CULTURĂ ȘI EDUCAȚIE SOCIALISTĂ AL JUDEȚULUI HUNEDOARA

*** — PASĂREA DE FOC (antologie literară alcătuită de Iv. Martinovici și Neculai Chirica, cuprinzînd creația literară a membrilor cenaclului „Flacăra" din Hunedoara, prezentarea artistică — Victor Mașek), 268 pag.





Opinii

Conștiința națională și conștiința creației poetice

STABILIM culmile valorice ale poeziei noastre, în răstimpuri, prin acțiunea alternativă a tiparului prestabilit de un ilustru exemplu anterior și cea, contrarie, a realității poetice. Pe Alecsandri însuși, cea dintîi personalitate de marcă a liricii române, în ordine istorică, ni l-am conceput înainte cu mai bine de un secol prin modelarea după un tipar anterior : acela al Poetului Popular, înțeles nu în limitat sens pozitivist sau rustic-tradițional, ci ca o imagine simbolică, de substanță romantică, foarte larg reprezentativă pentru capacitatea creatoare a poporului român. Pentru că știut este că, în ciuda faptului că n-am avut poezie sincronizată în plan european decît de pe la 1840, am avut, dintotdeauna și chiar foarte apăsat conturată, dimensiunea expresiei poetice a sensibilității noastre naționale, creația noastră poetică fiind veche cît existența națională ; conștiința creației poetice alimentînd conștiința națională.

L-am avut apoi pe Eminescu și, înainte de a ne fi clară proporția uriașă, absolută, a valorii lui, am vrut să-l avem și ni l-am modelat ca pe o reluare a imaginii lui Alecsandri, uitînd că acesta din urmă adusese, totuși, în bună măsură, la un diapazon oricum minor figura Poetului ancestral din veac. Am acceptat că Eminescu trebuia să devină un simbol al creatorului și ni l-am conceput astfel înainte ca postumele lui să ne fi deschis adevărata poartă a dimensiunilor „Luceafărului", și imaginea concretă a unei opere a restrîns corespunzător amploarea prototipului. Astfel că, trăind mereu în nostalgia lui Eminescu, după ce l-am pierdut ca personalitate creatoare și înainte de a-l fi descoperit în adevăratele lui proporții, am avut iluzia trecătoare de a-l reidentifica în Coșbuc sau Vlahuță. Și, pentru că era prea evidentă eroarea, am lăsat să treacă patru decenii pînă să se poată rosti iarăși : a apărut un nou Eminescu. Era Tudor Arghezi, pe care Mihai Ralea l-a proclamat drept Eminescu al secolului al XX-lea. Ne-am însușit această formulare, depășind obiecții fără consistență, menite mai mult să o consolideze decît s-o pună sub semnul întrebării, și, de atunci, n-am avut îndrăzneala publică să o corectăm, deși apare tot mai evidentă binecuvîntata ei eroare : nu pentru că strălucirea lui Arghezi ar păli alături de cea a înaintașului, ci pentru că realitatea poeziei române a secolului nostru contrazice lecția mecanică pe care ne-a învățat-o trecutul.

Ne-am obișnuit să concepem evoluția poeziei noastre prin formula romantică a preeminenței unei mari personalități, dominatoare : Poetul Anonim, vast cît însăși forța de creație lirică a poporului ; Alecsandri, a cărui luminozitate latină evoluase spre o calmă, senină gravitate ; Eminescu, simbol al jertfei prin creație, cel care s-a modelat mai fidel, pînă la confundare, cu datele temperamentale și experiența existențială și istorică a unui popor care a fost nevoit să învețe a-și transforma orice parțială înfrîngere în victorie, în rezistență, în permanență. Setea noastră după un nou Eminescu, veche de la 1883, cînd nu admiteam obnubilarea lui, sperînd mereu însănătoșirea deplină, ne-a făcut să-l dorim neîncetat și să avem iluzia recunoașterii lui într-un moment în care poezia nu mai era purtată înainte de un singur stegar ; realitatea poetică, de data aceasta, contrazicea modelul în virtutea căruia concepeam și anticipam evoluția. Realitatea poetică a secolului al XX-lea nu mai conținea un singur promotor al progresului liric. Aveam, în momentul în care Mihai Ralea a pronunțat amintita formulă, cel puțin patru astfel de promotori, cel puțin patru Eminescu, prin care, luînd-o chiar de la 1900, dar mai hotărît de la 1910 și, încă mai hotărît de la 1920, poezia română făcea pași de uriașă însemnătate : Tudor Arghezi, George Bacovia, Lucian Blaga, Ion Barbu.

Cea dintîi trăsătură care unește pe cei patru promotori ai poeziei române din secolul nostru este atitudinea lor față de tradiție, similar orientată valoric pe direcția ei majoră și în aceeași măsură fructuoasă pentru continuarea acestei tradiții. Dar întrucît, în spațiul veacului nostru, tradiția poetică înseamnă, aproape în exclusivitate, Eminescu, se poate, prin urmare, demonstra eminescianismul major al fiecăruia din cei patru. Studii competente, de autoritate în istoria literară românească, au definit și delimitat filiera eminesciană a lui Arghezi și Bacovia ; un comentator relativ recent, A. E. Baconsky, a vorbit despre **„latura existențială** a liricii eminesciene", moștenite de Bacovia, „după cum Arghezi moștenește în principal revolta metafizică iar Blaga creația miturilor autohtone și proiecțiilor abisale". Mai dificil ar fi de susținut și demonstrat eminescianismul lui Ion Barbu, a cărui reputație se întemeiază, în critica și istoria noastră literară, cu precădere, pe performanța ermetismului ; să nu uităm însă că esența ermetismului său propriu-zis (spre deosebire de cel aparent sau filologic) constă în capacitatea de a implanta întreaga substanță a mitului în substanța concretă a expresiei poetice și că Eminescu,' în repetatele variante ale marilor lui poeme, nu căuta altceva. De altfel, la baza celei mai importante, poate, creații a lui Ion Barbu, balada despre **Riga Crypto și lapona Enigel,** stă conflictul dramatic între real și ideal, o temă eminesciană prin excelență.

Calitatea profund creatoare a celor patru poeți față de tradiția versului românesc se poate pune în lumină și cînd constatăm măsura în care ei depășesc, prin chiar linia de ascendență, limitele eminescianismului. Căci dacă Eminescu înseamnă, pentru poetica română, totul, dacă el înseamnă aproape totul, trebuie să recunoaștem că în acel rest, în acea diferență între Eminescu și tot, îl găsim pe Macedonski. Pentru istoria poeziei române, opoziția Eminescu-Macedonski reprezintă o situare într-un raport cosmic, formula principală a armoniei contrariilor fundamentale. Adversari iremediabili în timpul vieții, cu destinele marcate adînc, ca de fiare roșii, unul prin celălalt, condamnați fiecare la încercări care au depășit cu mult orice pretinsă sau reală vină inițială, cei doi poeți rămîn atît de contrastanți, chiar și în poezia lor, încît ajung să se asemene. Astfel că macedonskianismul lui Arghezi și Bacovia, crescuți în atmosfera de cult al maestrului, al lui Ion Barbu, poate ceva mai îndepărtat, dar la fel de evident prin rădăcinile comune ale vitalismului experimentărilor parnasiene, dacă reprezintă o infidelitate față de eminescianism, reprezintă, mai întîi de toate, o fidelitate față de sensul plenar al tradiției poetice românești și deci fidelitate față de marele întreg al Poeziei, a cărui imagine simbolică tot Eminescu rămîne.

Pornită ca o expresie, ascuțită pînă la extrem, a unei sensibilități individuale, acuzat romantice, ca o proclamație vehementă a dreptului la fericire al fiecărui om, în planul împlinirii lui afective, dar și în spațiul social, poezia lui Eminescu s-a manifestat, mai întîi, ca expresie a unui sentiment justițiar cu multiple fețe : dreptatea tuturor, dreptatea în context social, depindea de dreptatea individului, de dreptatea fiecăruia. Versul lui Macedonski nu vehiculează o altă filosofie ; accentele, doar, sînt altele, încărcate de o prețiozitate care face ca și simplitatea liniilor esențiale din poezia vîrstei înaintate (pe care n-a mai apucat-o Eminescu) să strălucească din interior, cu lumină de aur greu. Și totuși, stins la 39 de ani, Eminescu depășește acest nivel, atingînd regiuni pe care poetica lui Macedonski le va întrezări doar temporar și, poate, indirect (în **Noapte de Mai)** în a doua parte a experienței sale poetice, versul exprimă nostalgia existenței universale, se confundă cu chiar ritmul șoptit al unei mișcări sufletești care este, totodată, și soluție ontologică, tinzînd să egaleze și să confunde sfera umanului cu cea a cosmicului ; exprimînd voluptatea indicibilă a nostalgiei și, poate, a experienței imaginare a acestei confundări.

Dar acest spațiu problematic cu soluțiile lui, singure posibile, pe care evoluția sinuoasă și totuși de o mare rigoare internă a poeticii eminesciene le-a exprimat pe nivele crescînde : preeminența umanului (în faza mijlocie a activității lui) și cea a cosmicului (în prima tinerețe și în final), de unde nostalgia topirii primului principiu în cel de al doilea, reprezintă tot ce se poate imagina și soluționa poetic (deci în planul experienței și valorilor umane) din această enigmă, mare întrebare inițială și fundamentală ; nu e greu de demonstrat cum, pe rînd, fiecare din cei patru mari poeți români ai primei jumătăți a secolului nostru se înscrie în coordonatele aceluiași spațiu problematic și pe portativul acelorași soluții obligatorii. După cum, modul în care ei le depășesc creator, afirmîndu-și, în acest fel, valoarea și contribuția, încă nu ușor de aproximat, la strălucirea poeziei române.

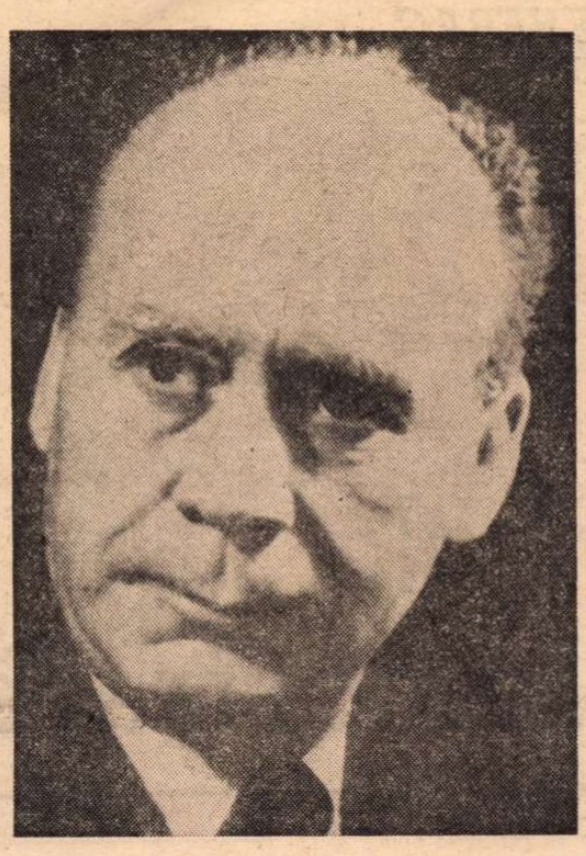
Aceasta, atît, mai întîi, prin cantitatea de dramă umană individuală pe care fiecare o topește în creuzetul creației lui, prin rolul și amploarea factorului cosmic, modelat, conceput de fiecare dată într-o soluție profundă și originală, cît și, apoi, prin implicațiile speciale ale problemei complexe a expresiei poetice, pentru fiecare din ei mai mult decît o simplă chestiune formală.

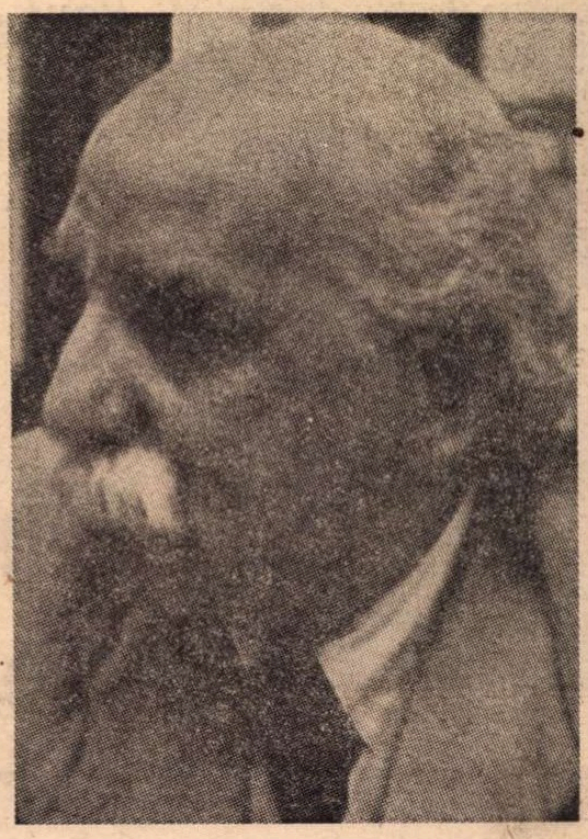
TUDOR ARGHEZI, cel dintîi numit „Eminescu al secolului al XX-lea", descinde în egală măsură din prețiozitatea și tehnica poetică minuțioasă, comparabilă cu orfevreria, ale lui Macedonski. Pe direcții sugerate de ascendență, dar fructificate plenar prin marile rezerve de predispoziții proprii, poetul anexează universului poetic, pentru prima dată hotărît conștient și în proporții considerabile în literatura română, spațiul urîtului, al microcosmosului (universul „boabei și al fărîmei"), al celulei familiale văzute într-o simplitate edenică ; poezia lui Arghezi aproape că e conștientă de efortul de a și le anexa, tratîndu-le monografic și cu luciditate. Pe lîngă beneficiul înnoirii substanțiale a formulei poetice, cu fiecare nouă experiență de explorare a unui nou univers, versul arghezian mai înregistrează evenimentul răscolitor (și urmările lui) al unor confruntări dialectice între contrarii fundamentale. Opoziția frumos-urît reactualizează întreaga problematică baudelairiană, filtrată prin datele unei cutremurătoare experiențe și solicitări personale ; contrastul bine-rău animă agitata dramă morală a acestei poezii ; confruntarea și paralelismul între macro și microcosmos, prin intermediul cărora evenimentele microcosmosului devin semnificante pentru drama cosmică, asigură nu numai rezistența acestei poezii pe un solid principiu ontologic, dar și deschiderea ei activă spre orizontul cunoașterii. Pe măsură ce s-a conturat opera lui poetică, pe care nici cea mai înaintată bătrînețe nu a încheiat-o vreodată, atitudinea subiectivă dominantă s-a conturat tot mai mult a fi aspirația spre înțelegere, revelația pe care a cerut-o, uneori vehement, în numeroșii săi psalmi, nefiind, cum s-a mai spus, altceva decît tînjirea după evidențe. Și chiar cînd, în această operă, descifrăm un snop de adevăruri umane sau existențiale evidente (moartea, valorile morale, de exemplu), în fața cărora forul subiectiv se pleacă învins ori ca expresie a acceptării fără rezerve, rămîne permanenta atitudine întrebătoare, izvor nesecat de poezie, despre felul în care aceste permanențe se încadrează în acea ordine superioară, absolută, a existenței, pe care poezia lui Arghezi năzuiește să o descifreze fără încetare. S-a vorbit, pe drept cuvînt, și despre raționalismul și didacticismul acestei poezii de o mai mare importanță decît un simplu accident de creație ; sînt dificultăți pe care principiul creator al versului arghezian și le-a asumat într-o asemenea măsură și luciditate încît s-au constituit în principalul lui risc, dar și principală șansă de izbîndă pentru creația din ultima perioadă.

Într-un context apropiat s-ar putea vorbi și despre calitatea și semnificația, de bază, ale expresiei poetice, aceea de a fi prin excelență lucrată, de a fi produsul unui efort modelator, al unui **in-geniu ;** de aici, ipostaza de cosmos independent a acestei expresii, calitatea ei de „operă" în realizarea căreia utilul, practicul, efortul și migala artizanală cu adresă, țin cumpăna cu frumosul gratuit, strălucirea în sine și pentru sine. **Frumusețea** poeziei lui Arghezi este o calitate care îl domină și lasă în nedumerire pe însuși autorul ei ; asociindu-și substanța ideatică bogată, ea trăiește o viață în sine, orgolioasă și nepătrunsă, ca unul din cele mai fecunde neînțelesuri ale poeziei române.

LEGAT, după cum s-a mai amintit, de filonul existențial al poeziei lui Eminescu, George Bacovia dezvoltă, pe de altă parte, gustul, predispoziția pentru inscenare și întreaga recuzită a sensibilității moderne din poezia lui Macedonski. Ca și ceilalți poeți din seria în care-l încadrăm, este creatorul unui univers special, marcat puternic de pecetea originalității : spațiul citadin, cu precădere tîrgul de provincie, în infinite imagini caleidoscopice însemnate adînc de dintele trecerii, se organizează într-un spectacol panoramic, covîrșitor, al unui imens declin cosmic. Și totuși, Bacovia nu

ală





este poetul disoluției principiului existențial, prin involuția biologicului pînă la îndepărtatul stadiu mineral, prin diluarea conștiinței și încremenirea ei în tăcerea atotstăpînitoare, cum s-a spus de cîteva ori, în ciuda nenumăratelor diorame cu amurguri violete, obsesia principală a poeziei lui. Ritmul poeziei acesteia este un ritm larg în doi timpi ; e adevărat, cu accent și dezvoltare nemăsurat mai mari pe pasul coborîtor, dar cu o tresărire de mare prospețime lirică, în măsura în care exprimă redresarea forțelor vitale. Poezia sa, care pune în relație individualul și cosmicul, comunică experiența și fiorul nemăsurat al extincției universale și al reînvierii totodată. Spectacolul declinului universal, drapat cînd în somptuoase decoruri de aur și purpură, cînd într-un imens lințoliu violet, culminînd cu înscenarea halucinantă a unui general diluviu care poate fi la fel de bine o reminiscență a memoriei imemoriale a speței umane sau o anticipare a unui viitor apocaliptic înecat în ape, cu percepția subtilă a coruperii eterne a materiei însăși, printr-o intimă carbonizare, este compensat de calitatea autentic umană a sensibilității, a afectului, a suferinței, la urma urmei, consumate în această poezie ; pe canale obscure, secrete, în acest panopticum al amurgului general se insinuează o trăire, un palpit vital de cea mai pură esență ; există, în poezia lui Bacovia, mereu prezentă, o placă sensibilă de mare înfiorare, martor, în ultimă instanță, al triumfului vieții. Triumf pe care cele cîteva izbucniri exprese ale nostalgiei de verde pur și de azur curat a ființei umane îl exprimă foarte drămuit, după cum oceanul ghețarii. Pentru că fiorul subiectiv al poetului experimentează, observînd, totodată, cu detașare, postura de spectator indiferent sau chiar ironic, o gamă întreagă de trepte ale suferinței, de la cele imaginate la cele reale, de la cele proprii la cele asumate, pentru a căuta, el însuși, abisurile depersonalizării, ale degradării biologice, ale obnubilării și chiar morții. Și pentru a-și celebra propria reînviere fără ostentație, simplu și sincer, ca pe o victorie a unui principiu universal și adînc. Nefiind niciodată numai declin sau numai resuscitare, poezia lui Bacovia rămîne, cu obligativitate, sinteza celor două mișcări, cuprinzătoare dramă a existenței, jucată în toate actele ei.

Și niciodată nu se poate face deosebire între drama existențială și drama comunicării din poezia lui Bacovia ; legătura celor două planuri presupune exprimarea unuia prin celălalt. Evoluția expresiei poetice, de la melodia cantabilă, cu vechi parfum și clasic și romantic, desprinsă mai ales din experiența care a dus la rondelurile lui Macedonski și exprimată ca o subtilă, învăluitoare muzică proprie, pînă la faza finală care depășește maxima simplitate, lăsînd fraza în ipostaza ei de schemă eliptică, nu duce de la un anumit nivel dat inițial spre un punct zero sau apropiat de zero. Soluția ultimă a poeziei lui Bacovia nu transcrie nici o derută a expresiei, nici un accident de natura afaziei, cum s-a spus ; este o corespondență tulburătoare între ipostaza simplificată la maximum a dramei existenței și expresie, convertirea marii viziuni esențializatoare care a redus la maximum personajele dramei (doar **eu** și **cosmos,** lume) și a lepădat orice accesoriu, astfel că termenii problemei se pot oricînd confrunta, în orice întrupare a lor. Principiul subiectiv și-a pierdut persoana conjugării, se identifică acum cu însăși substanța existenței, iar cel obiectiv trăiește și se exprimă plenar, fie și în cea mai umilă ipostază a sa. Eu și cosmos se confruntă cu simplitatea apropierii dintre om și floare.

SPAȚIUL formativ al personalității și operei lui Lucian Blaga amintește mult de cel în care s-a ales și solidificat nobilul metal eminescian : istoria convertită în dimensiune mitică, sensibilitate la ancestral și folcloric, obsesia unei Transilvanii istorice și legendare totodată, cultura germanică în funcția ei de modelatoare a predispozițiilor vizionare. Universul poeziei lui Blaga cuprinde și se confundă cu nenumăratele ipostaze de manifestare a biologicului, cu patosul existențial al acestuia, dilatat pînă la limitele fără limite ale cosmicului. În această poezie trăiește o lume pădurească încărcată de seve, miresme vegetale și zbateri obscure ; cîmpul, satul, pădurea reprezintă zările ei familiare și neistovite ; orașul însuși se odihnește pe o vale mîngîietoare, copleșit de vegetație, ființa lui de piatră chiar participînd la germinația universală. Din neîncetata solicitare a misteriosului existenței, poezia își creează cîteva mituri proprii ; exegeza a fost mai mult atentă la semnificația lor filosofică, la ipostaza lor abstractă, ideatică, teoretizînd excesiv în jurul unor termeni precum miturile ancestrale, proiecțiile abisale, neglijînd conturul lor poetic concret, harul nespus de mireasmă și savoare care este versul lui Blaga. Căci nu trebuie uitat că, potrivit naturii sale fundamental plurivalente, autorul ne-a lăsat opera lui filosofică și de teorie a culturii, expresia directă a predispoziției reflexive pure; poezia lui, așezată, e drept, pe același fundament teoretic, se manifestă ca atare, trăiește și se exprimă ca poezie abia în momentul cînd depășește (neagă, în termeni filosofici) nivelul gîndirii și expresiei teoretice. Principiul ei inițial și permanent, deloc dificil de descifrat din aproape fiecare întorsătură de vers, rămîne principiul erotic universal, care stă la baza raportului eu-cosmos. Existența universală e tălmăcită în ideea misterului, un dat pozitiv, fructuos pentru poezie. Erosul universal, ca atitudine poetică fundamentală la Blaga, presupune nu numai comunicarea obscură cu misterul existenței, dar mai ales „descifrarea" lui, prin contopirea, prin confundarea eului liric cu substanța esențială a miturilor proprii : sămînța, ca expresie a neistovitei puteri germinatoare, duhul vegetal, viețuitoare pădurăroase, precum ciupercile, bradul, mistrețul, dar mai ales cucul, ciocîrlia, mînzul, taurul, ursul și celelalte, încărcate de har, convertite la o existență supraumească, apoi strămoșii, ca o permanență fecundă într-un neîncetat schimb osmotic cu universul viu, toate ca rezultat al trăirii umanului în cosmic, al simultaneității lor, despre care nu mai știi dacă s-a făcut în trecut fără vîrstă, și atunci este o amintire, reminiscență, sau năzuim spre ea ca spre o înaltă ipostază, soluție a bolii efemerității. Rezultă de aici, firesc, prin cea mai simplă aritmetică a cuvintelor, imaginilor și atitudinilor poetice, reactualizarea interpretării eminesciene a morții (una din cele mai solide permanențe ale poeziei lui Blaga) drept o trecere în planul existenței veșnice a elementelor, o „nuntire" iremediabilă cu universul.

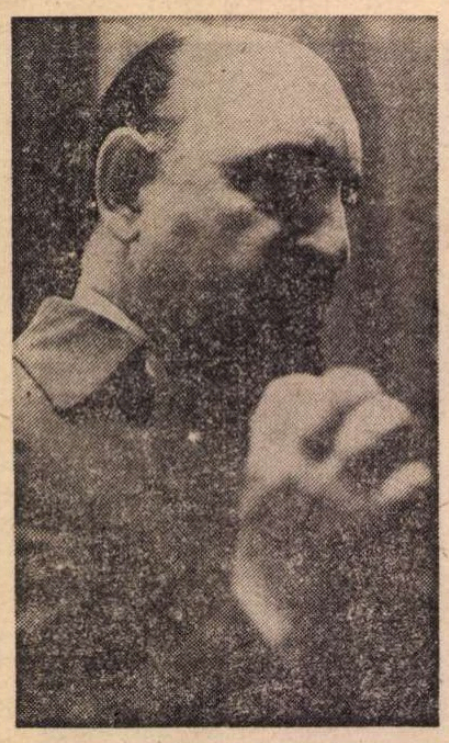
Aparent, principiul formal pare să evolueze invers la Lucian Blaga decît la G. Bacovia, de la increat la operă, de la inform la ordine riguroasă. Autoritatea metrului clar, sec, tot mai accentuată pe măsură ce poetul înaintează în vîrstă, vrea să spună însă, cum s-a mai observat, despre supunerea treptată față de porunca ritmul cosmic, armonizarea cu bătăile inimii lui de ceasornic. Între succesivele ipostaze ale principiului erotic fundamental al acestei poezii, cea inițială reprezenta expresia nostalgiei unei directe comunicări cu universul prin intermediul unic al misterului : poezia se desfășura ca o filă de carte, o pleoapă ridicată de pe spectacolul fascinant al esențelor. Treptat, în confruntarea neîncetată dintre cei doi termeni, în izvorul etern de întrebări și transpuneri din care versul își cîștigă nestinsa prospețime, se arată imaginea clară a unor raporturi încărcate de substanță fundamentală : în efortul ei de înstăpînire a lumii prin cunoaștere, poezia nu aduce cîștiguri de natură teoretic-conceptuală, dar marchează, prin misterul frumuseții sale, fiecare pas înainte al cunoașterii poetice spre țelul mereu întrezărit : realitatea trăirii în unison cu ceasornicul cosmic. Tocmai de aici, la început, iluminările accidentale în vers prin tentația măsurilor sau rimelor perfecte, pentru ca în opera de după maturitate ordonarea clasică strictă, de un discret parfum folcloric, să comunice abandonul voluptuos melodiei sublime a elementelor, existenței lor netulburate în veac.

CAZUL lui Ion Barbu, în poezia română, prespune consumarea încă a unei experiențe, de eliberare, prin creație, a unei naturi duale. Mai întîi, poetul desparte apele unei sensibilități poetice, tumultuoase cum numai vitalismul operei sale de început o poate exprima direct, de uscatul operei și gîndirii matematicianului ilustru care a fost. Pentru ca poezia lui însăși să se construiască apoi pe temelia unei mari opoziții contrastante. Căci teoreticianul atît de pornit împotriva sentimentalismului și mai ales a accesului principiului narativ în poezie și-a structurat universul poetic printr-un mecanism a cărui rigoare ajunge, ea însăși, aproape un principiu narativ fundamental : două spații bine definite și contrastante, investite cu succesive niveluri de semnificație : spațiul nordic germanic, în aparență hieratic și idealizat, în realitate o transfigurare a sensibilului bogat în substanță debordantă, pînă la limitele senzualității, și cel sudic, oriental, binecunoscutul Isarlic, violent în culoare și pitoresc aparent, pe un fond în care zac conturele himerice ale unor pure, înalte abstracțiuni.

Descifrînd nu cu mare ușurință, nici cu prea multă dificultate, dar, pînă la urmă, cu destulă ingeniozitate și chiar fantezie, cifrul care ascunde conținutul problematic subsumat acestei poezii, critica și istoria noastră literară au identificat cîteva mituri poetice fundamentale, între care cel al increatului deține prim-planul. Dar poate că, meditînd asupra ansamblului acestei poezii, pe care nu avem cum să n-o considerăm o operă unitară, în ciuda unor evidente deosebiri de tematică și modalități și chiar în ciuda ascuțișului autocritic al autorului ei, termenul increat ne apare impropriu ; el vrea să desemneze ipostaza cea mai izbitoare, poate cea mai spectaculoasă a unui destin tematic sau problematic care este circular, trasînd toate etapele existenței, de la pura virtualitate, care sensibilizează poezia lui Ion Barbu obligînd-o la accente unice în literatura română, prin farmecul misterios al diferitelor etape vitale, de unde extraordinara înclinație spre pitorescul cel mai acuzat, pînă dincolo de extincție, în pragul unui nou, bănuit ciclu. Principiul vital rămîne tema de supremă autoritate a poeziei lui Ion Barbu, dezvăluindu-se sub multiplele-i, ciclice, înfățișări aproape în fiecare din versurile lui : cînd dezbrăcat de orice înveliș sensibil, **unduire** pură, ca o emanație a materiei, între polul vieții și cel al morții, în ambele sensuri, de la un pol la altul, cînd ca un prea concret clocot, vitală histerie.

Dar grija prea mare pentru descifrarea semnificației și ordonarea ei într-un sistem ce aspiră la coerență și logică tematică internă ne poate face să pierdem din vedere aspectul cel mai important, în ordinea valorilor poetice, și poate cel mai șocant, al acestei poezii : căci, odată depășită etapa așa-zis parnasiană, de care poetul însuși s-a dezis, arsenalul mijloacelor de expresie pare a contrasta violent cu ținuta sistemului ideatic. Începutul a fost făcut prin tulburătoarea poemă **După melci,** în care versul barbian s-a corupt brusc de la ipostaza lui anterioară : ideea sculptată admirabil prin vizibil efort într-o măsură severă și o rimă perfectă, de la cadența elegantă, dar rece prin implacabilitatea ei ; acum, un epic dezlînat, haotic, în tușe lungi, dictate de inspirația spontană, mediu autohton pronunțat, vers alb și neregulat reflectînd atent capriciile fabulei, credit acordat unor exerciții de natura încantației sau a jocului de cuvinte. Cunoscuta baladă **Riga Crypto și lapona Enigel,** deși utilizează cîteva profiluri stilizate de basm german, păstrează aceeași tehnică a narațiunii poetice : vers neregulat cu accidente, expresie directă, frustă, alternînd cu suavități remarcabile, preferința pentru jocul cadențat al sonorităților verbale, impresia de feerie tragică, înscenată în glumă de un Demiurg înțelept, dar crud. Comparativ, încărcătura semnificativă pe care fiecare baladă o trădează sub învelișul fabulei aparent naive și gratuite : nu o simplă problematizare asupra vieții și morții, dar spectacolul lor mereu repetat prin intermediul unor acțiuni de o mare, pură simplitate ; sînt două poeme despre viață și moarte, în care sentimentul tragic și sublim se absoarbe în limpezimea acțiunii și în care sensul grav, tulburător, coexistă cu aspectul de miraj facil al unui fermecător univers fictiv, construit în joacă, într-un echilibru niciodată tulburat, plin de înțelesuri, poeme de o unică frumusețe, comparabile sub multe raporturi cu **Miorița.** Și nu un simplu contrast între semnificație și expresie, ci evoluția acesteia din urmă pe culmi pe care limba română foarte rar le-a atins, momentul de supremă perfecțiune, cînd perfecțiunea însăși a ajuns la stadiul unui aparent joc liber al fanteziei, cînd rigoarea cea mai drastică a operei artistice a găsit forma ei cea mai firească de expresie în ingenuitate.

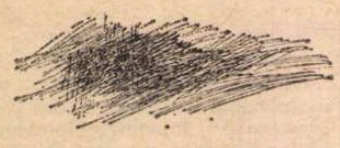
Mircea Tomuș



Fotografie de Vasile Blendea

Paul EVERAC

Dincolo de autostradă



Siripitul

DUPĂ ploi lungi a dat și soarele și, cum fînul e mare, bărbații au ieșit cu coasa. Sînt bucuroși că au treabă, vorbesc scurt, au un aer preocupat, vin trudiți și beau căni mari de apă, se culcă rupți de somn, se scoală cu griji ; e, în sfîrșit, vremea lor. La porc, la găini, la vacă, mai dau și muierile, un vreasc îl crapă și-un copil, dar coasa e marea demnitate a bărbatului. Atunci poate el să se oțărască și să suduie, să umble bățos și țeapăn de spate, ca unul ce-a făcut ravagii în lanul ierbos, a abătut marea invazie vegetală, a strîns toată rodnicia plaiului de munte și a cărat-o în spinare. Altceva, mai presus, ce să mai facă ?

Cînd fînul e culcat pe jos, începe siripitul. Așa zic oamenii pe aici, pe la Dîmbovicioara : îl **siripesc.** Dumnezeu știe cum au întors ei cuvîntul, cum l-au răsucit și pelticăit de-a ieșit vorba asta, cam caraghioasă. Îl siripesc, adică îl împrăștie cu furcoiul să se uște. Îl iau de-l saltă de două-trei ori în furcoi, îl aerisesc, îl afînă în aer, și-l întind pe pajiște în polog, să-l bată soarele. Căci n-are nevoie fînul decît de atîtica, o zi bună cu soare, și pe urmă se fac căpițele și mai apoi se bagă în pod. Și cu asta piesa e jucată.

Ei, dar prea ar fi simplu să fie așa. În ziua cînd e fînul siripit, de obicei vine un nor. Atunci bărbatul se uită în cer și speră, cît poate el mai mult, că nu va fi nimic. Norul se apropie. Bărbatul se uită iar în cer și se apucă să spere că, și de-o ploua, ploaia o să se oprească la vecin, la el n-o să vie. Norul vine și smicură, și țiorcăie cîteva picături. Atunci, ca la comandă, ies din casă femeile, fetele, moșii, copiii, bolnavul lasă lingura din mînă, lehuza scoate țîța din gura copilului și aleargă toți afară, unde stă fînul siripit, și încep să-l adune, să-l facă iute căpițe. Iar dacă n-au ieșit toți, bărbatul dă o gură strașnică celor necuviincioși cu stihia, își înjură copiii de mamă și nepoții de dumnezei pînă cînd apar pe după uși, din cotloane, și ultimii dositi, și sar care mai de care să adune fînul siripit. E o strigare aspră, fără cruțare, sub care se apleacă de sute de ani toată suflarea. Cînd e fînul în polog nu mai e tihnă, nu ți-e la îndemînă nimic pînă nu-l vezi uscat și făcut căpițele și vîrît în pod.

Dar iată nourașul a trecut și toți cei care au furci în mînă încep să siripească. Acum sînt mulțumiți, împăcați, au făcut o bună ispravă, restul e în puterea celui de sus, adică de fapt a soarelui. De la el așteaptă ei acum s-o dreagă:

Și soarele drege el cît drege, și tocmai cînd au siripit tot și vreo doi s-au mai lăsat pe tînjeală, de după munte începe să bubuie. Bărbatul se uită sceptic sperînd să nu fie nimic. Femeia se uită în ochii bărbatului, așteptînd o decizie, înainte de a se întoarce la cratițe. Fulgerul se aprinde de vreo trei ori. Bărbatul se apucă să spere că, și dacă va da ploaie, se va opri la vecinul. De jur împrejur a început să răpăie. Bărbatul, cu mîna pe furcă cum stă un corăbier pe timonă, se pune să spere c-o să se oprească brusc, așa, printr-o minune. Dar vine o aversă mare, îi moaie pe toți în timp ce aleargă la fînul siripit și adună pologul și-l fac căpițele. Și atunci îi murează de nu se mai vede om cu om și ei se bagă în cotloane, sub streșini, în șuri, pe pervazuri, pe praguri, cu hainele flendură, cu picioarele leoarcă, cu gurile ude.

De după munte iese ironic soarele, îi svîntă într-un minut și ei se apucă, cu credință, să siripească pologul, să usuce fînul, să-l mănînce vitele. Și e un fel de beție să puie fînul la loc, să-l resfire, să intre în el aerul și soarele ironic, și timpul, și sudoarea. Și pe urmă se așează pe marginea lanului, își întind picioarele la soare, beau sticla de apă dosită sub fîn și femeile se întorc la cratiță, la copii, la vite.

Și odată aud o poruncă mare a bărbatului, care a văzut, sau i s-a părut c-a văzut, buimac cum e de muncă, un nor că vine, încărcat. Și stau toți pregătiți, nedumeriți, sperînd să nu fie nimic. Ori dacă e ceva, să se oprească la vecinul. Ori ca o mînă supranaturală să întoarcă stihia. Ar face de îndată fînul căpițele și l-ar duce în pod. Dar fînul nu e uscat, mai e nevoie de nițel soare, nu de mult, de un pic de soare și de clemență. Și stau toți pe lan, siripiți ei înșiși, siripind împotriva tuturor stihiilor, împotriva tuturor absurdităților, siripind mereu, siripind, ca să iasă un fîn bun, să-l mănînce vitele...

Un pensionar năstrușnic

DEȘI mai avea vreo doi ani pînă la împlinirea vîrstei legale tovarășul Mocoșilă fu pensionat, cu toate drepturile, la o reorganizare administrativă, cu o motivare medicală oarecare, ceea ce, firește, nu-l bucură din cale afară. Tovarășul Mocoșilă muncise în Ministerul Finanțelor (de cînd se evidențiase, cu douăzeci de ani în urmă) în domeniul controlului remunerării muncii. Fusese un funcționar conștiincios, din cale afară de conștiincios, pusese totdeauna în prima linie patrimoniul public, urmărise banul Statului pînă la centimă. În ultima vreme, înțelegînd și mai bine spiritul epocii, fusese necruțător, intratabil cu orice neglijență. De-aceea se mira foarte mult de ce se dispensaseră de serviciile lui, pentru care primise numai laude, și de ce în minister rămăseseră oameni mult mai puțin capabili decît dînsul, pentru a nu spune mai mult. Nu era economic să-l pensioneze, în plină putere de muncă, — aceasta tovarășul Mocoșilă o simțea bine. El putea face și mai mult decît făcuse pînă acum. El avea resurse de control financiar pentru orice activitate din prezent și din viitor, ba chiar și pentru cele din trecut.

Îi era greu tovarășului Mocoșilă, după aproape trei decenii de muncă, să stea acasă și să piardă vremea. Mintea lui, activă, nu ostenea să calculeze și să pună totul în scheme financiare, ceea ce desigur era în familie un mare avans logic, dar perturba destul de mult viața de fiecare zi. Soția nu mai putea să facă o cumpărătură în piață, băiatul nu mai putea să ia ceva de la librărie că tovarășul Mocoșilă intervenea cu drumul critic, cu rentabilitatea optimală, cu perspectiva pentru viitorii cinci ani, totul însoțit cu nesfîrșite citate de legi și hașcemeuri. La cofetărie el calcula imediat prețul de cost la frișcă și aplica beneficiul legal, criticînd orice neconcordanță. Cînd era în vizită el normă foarte rațional cafeaua ce i se servea și gîndea implicațiile unui surplus de import de cafea asupra balanței noastre comerciale. Ieșea de la film spunînd care e numărul de spectatori care, înmulțit cu prețul biletelor, pot amortiza costul producției și în timp ce toată lumea lăcrăma de soarta eroinei, dispărută tragic după un acces sfîșietor de pasiune, tovarășul Mocoșilă făcea din cap socoteala zilelor de filmare, carburanții, lubrefianții pe tona/km, aplica impozitele, cifra de regie și venea acasă edificat. De multe ori își făcea notări urmărind curba celei mai bune exploatări a filmului, grupînd cinematografele prioritare și ținînd seama de vîrfurile de sezon. În carnețelul său aceste evidențe erau ținute foarte strict, în vederea celei mai apropiate ședințe, fiindcă tovarășul Mocoșilă, care în general nu uita nimic și putea să țină minte munți de cifre, uita mereu că nu mai e la Ministerul de Finanțe, că e pensionar.

Uneori uitarea mergea atît de departe, încît el prepara lucrări, le îndosaria, le numerota și ideea că nu mai avea ce face cu ele se lupta în sufletul lui cu speranța că într-o zi, grație unuia din aceste dosare perfecte, va fi rechemat la post și i se vor recunoaște reparațiile necesare.

Într-o zi cînd epuizase toate chestiunile mai stringente și cînd familia, exasperată de atîta punctualitate contabilă, plecase de acasă, ochii tovarășului Mocoșilă se opriră din întîmplare pe un volum de Eminescu. La început poetul îi sună puțin cam străin, cam dintr-o altă lume, rămasă cine știe unde în urmă, dar, încetul cu încetul, tovarășul Mocoșilă, parcurgînd zbuciumata biografie a Luceafărului, descoperi puncte unde putea să se amestece și el, să-și spună cuvîntul de specialist.

Primul lucru care-l izbi era că junele poet prestase în comuna sa foarte puține ore de muncă. Nu era înregistrat nicăieri să fi dus vreo activitate constructivă, să fi pus mîna la o acțiune. Lemne nu tăiase, de săpat nu se vedea nicăieri, de o irigare nu se învrednicise. Nu-l văzuse nimeni la șanțuri, la podețe, la înfrumusețări. Mai mult, poetul însuși recunoștea că era cam vagabond : „Băiet fiind, păduri cutreieram". Le cutreiera fără nici o treabă și fără nici un folos. Randamentul lui era cît se poate de coborît.

Nici la gimnaziu, la Cernăuți, tovarășul Mocoșilă nu găsi probe mai bune. Calculînd cît îi trimitea cămînarul Eminovici și cît ar fi trebuit să-i întoarcă feciorul în rentă rezulta că amortizarea era iluzorie, că investiția era pagubă curată.

Eminescu fusese trimis la școli înalte în străinătate, dar nu prestase apoi o muncă temeinică corespunzătoare. Dacă i s-ar calcula sumele expediate acolo în funcție de valoarea serviciilor sociale ulterioare, prejudiciul s-ar urca încă simțitor. Oare nu s-ar putea — gîndea Mocoșilă — recupera acest prejudiciu de la urmași, care luaseră atîtea drepturi de autor ? Chestiunea merita să fie studiată, trebuiau găsite documentele de bază în arhivă, văzut ce sume au fost date și aplicate anuitățile legale.

Și mai bucuros a fost tovarășul Mocoșilă cînd a descoperit în activitatea de revizor școlar a lui Eminescu breșe financiare serioase. Aici era evident că se putea redeschide chestiunea, și, pe baza unui referat al său, bine documentat, Ministerul de Finanțe putea să ia măsurile necesare. Exista, e adevărat, o prescripție, — dar... cine împiedica Ministerul să majoreze termenul de prescripție și să ia lucrurile și mai din urmă decît le luase pînă acum ?

Pasionat de problemă, tovarășul Mocoșilă alcătui un dosar mare din care nu uită nimic esențial. Avansurile de la „Timpul" fură cercetate unul cîte unul și vreo două erau cel puțin dubioase. Unele împrumuturi din vremea cînd Eminescu fusese sufleur nu aveau chitanță de descărcare.

Apoi proaspătul pensionar edifică și un tablou al eventualităților financiare. El calculă, de pildă, cît ar fi produs Eminescu dacă ar fi lucrat într-un G.A.C., la I.F.E.T. sau în transporturi, cu cît ar fi fost productivitatea lui mai mare în 1975 față de 1875, an în care nu terminase încă hoinăreala. El calculă, de asemenea, va-

loarea comercială a poeziilor și basmelor sale în 1875 față de cea de astăzi, fiscalizarea ei defectuoasă în trecut.

Într-un capitol special el făcu diagrama eminescologilor și propuse la sfîrșitul paragrafului să se suprime cel puțin 80% din ei. Studie, de asemenea, cîți lei s-ar putea cîștiga taxînd pe cei ce îi admiră statuile. Extinse debitele asupra întregii familii a Căminarului, în mod solidar. Implică pe Titu Maiorescu și succesorii în acțiunea de fraudare a fiscului. Scrută cheltuielile ocazionate de reuniunile „Junimii" și de bătutul cu perne. Adună valoarea biletelor de tren ale turneelor trupei lui Pascaly și văzu că depășește prevederile legale în raport cu venitul scontat. Făcu o comparație între sarcinile trupei lui Pascaly și sarcinile Teatrului de Stat din Pitești, în frunte cu Dolănescu, și constată că la aceștia din urmă rentabilitatea e mult mai mare. Calculă hîrtia irosită inutil de Eminescu pentru compunerea diverselor sale variante, de om nehotărît, și propuse imputarea a tot ce n-a intrat în ediția definitivă. Trecu la Credit suma pe care Eminescu ar fi trebuit s-o ia ca academician din momentul nemuririi sale post-mortem.

Cu acest dosar complet, tovarășul Mocoșilă se prezentă la Ministerul Finanțelor unde depuse în același timp un memoriu cerînd reintegrarea sa, ca unul ce e capabil să aducă încă mari servicii.

Pînă la ora aceasta nu se cunoaște rezoluția.

Cureaua lui Boțoghină

BOȚOGHINĂ a existat, și nu numai că a existat, dar a și scris. Nu lucruri mari : scrisori. Din care însă se vedea epoca, contextul. El era prieten cu Paicu, iar acesta într-o vreme venea la ședințele „Junimii", era deci cunoscut de Maiorescu, Negruzzi, Pogor și ceilalți, ba chiar și de Panu, care i-a consacrat pagini esențiale. În existența lui, Boțoghină avusese mai multe perioade, o perioadă de început cînd fusese vătășel la Podul Iloaei, apoi dăduse peste un bogasier care-l luase să-i ție catastihele ; fusese și isprăvnicel la despărțămînt. Într-a patra perioadă, luînd știință de carte, lucrase la o arhivă și acolo cunoscuse pe Paicu, care avusese un proces cu o cumătră, ce ținea o vie de opt stînjeni, fiind epitroapă la un nepot minor, și nu vrea s-o mai lase, nici după ce nepotul trăsese sorții și se întorsese roșior, dar cu gînd să învîrtă oarecare negoț de băcănie și fructe exotice. Ba chiar dăduse arvună la Brăila unui oarecare Kir Scarlatachi pentru două butoiașe de măsline, avînd grabă să răspunză din prețul ce lua de la productul viei, care întîmplător în anul acela fusese mănată ; dar, mănată sau nu, zapise și ispisoace arătau tare dreptul său, numai că un anume Carcalete, ajutor de primar liberal, stătea împotrivă, fiind, cum s-a dovedit, ajuns cu epitroapa, din motive de concubinaj, deși între ei era, dovedită cu mitrica bisericii Sfîntul Haralambie, o diferență de cinci ani, în favoarea ei.

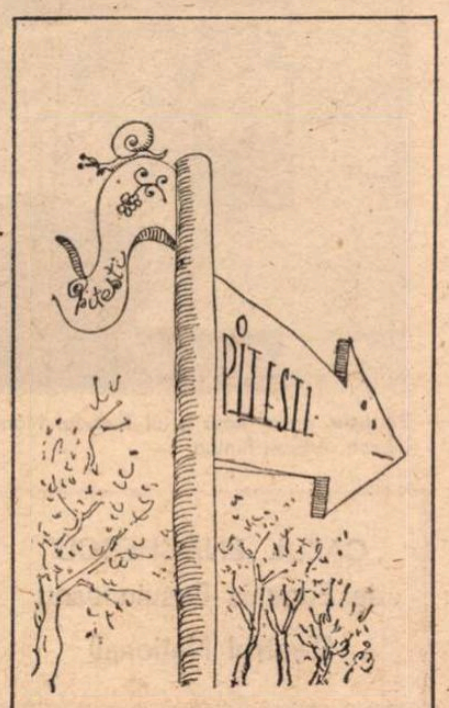
Alți cercetători însă spun că nu era vorba de două butoaie de măsline, ci de două lăzi de lămîi, cum dovedesc chitanțele a căror autenticitate nu poate fi contestată, deși tov. prof. dr. docent Gîrbu o contestă într-o comunicare mai recentă publicată în „Inscripții, acte și sinete", ceea ce a atras imediat riposta tov. prof. dr. docent Cârpălată care dovedește cu un surplus de probe că erau lămîi și că rău face tov. Gîrbu că se întemeiază pe un act care a devenit caduc, dar, firește, nu este la prima d-sale inadvertență. Odată polemica dezlănțuită s-au adus, cu deferență, cîteva argumente vînjoase, de-o parte și de alta, plus cîteva puneri la punct principiale, ceea ce a atras intervenția tovarășului profesor doctor docent Avacum Boață de la Institutul de Istoria literaturii, care a mers pînă acolo încît a contestat chiar legătura morganatică a epitroapei cu ajutorul de primar Carcalete, arătînd că acesta a funcționat o scurtă perioadă sub guvernul **conservator**, nu liberal, și în județul **Baia**, nu în Roman, fiind apoi destituit pentru prevaricațiuni în banii hergheliei comunale, ceea ce dovedește o dată mai mult corupția ce domnea în deceniul al optulea al secolului trecut în administrația de stat. Totodată, domnia-sa lansează și o nouă ipoteză de lucru după care roșiorul, care de fapt era **dărăbanț**, nu îi venea nepot bun lui Boțoghină, ci **de al doilea**, sora lui Boțoghină, măritată Macri, se desvorsase și luase pe al treia băiat al ceaprazarului Teicu, care avea însă din căsătoria lui cu Panaghia Acatrinii doi fii și o fiică : pe Mieluș, Veniamin și Aspasia ; — iar din alta, pe Neculai și Clemansa, ce rămăsese la muma lor, Zvetlana, plecată cu un masalagiu rusnac ; așa încît bătrînul ceaprazar, ca să fie Boțoghină consimțitor la căsătoria feciorului său Vasile cu văduva Macri, îi dedese cumătru-său o curea lată, cu chimir, și în chimir vîrîse **patru galbeni** turcești. De unde știa prof. dr. docent Avacum Boață lucrul acesta ? Pentru că Boțoghină se descinsese într-o seară, fiind asupra chefului, la o frumoasă de peste bahnă și, viind bărbatul năpristan, a fugit în inexprimabili, după obiceiul timpului ; dar polițaiul a întentat proces verbal care a rămas în scripte, deși Boțoghină, cînd a ajuns arhivar, s-a străduit să-i nimicească în fel și chip, dar pînă să izbîndească în acest sfîrșit au venit iar conservatorii la putere și l-au dat afară, — ceea ce dovedește instabilitatea cadrelor din al optulea deceniu al secolului trecut.

Nici d-rul Gîrbu și nici d-rul Cârpălată n-au acceptat ipoteza de lucru a profesorului Boață, dar pentru rațiuni științifice absolut diferite. Dr. Gîrbu a susținut și a dovedit într-o lucrare că d-na Macri, născută Boțoghină, **se măritase demult** cu Leonil Teică atunci cînd tatăl acestuia dăduse lui Boțoghină cureaua, nefiind deci legătura de cauzalitate, așadar nici **captatio benevolentiae**, ci pură simpatie. Boțoghină, de altfel, era un om onest, altfel n-ar fi fost prieten cu Paicu care figura în cenaclul lui Maiorescu. Maiorescu a fost destul de rău tratat cîțiva ani de o „anumită critică", ca să nu trebuiască să i se mai pună în seamă încă un nedovedit element difamatoriu. Această teză a întrunit adeziunea multor post-maiorescieni.

D-rul Cârpălată, dimpotrivă, afirma că această curea ar fi fost dată în **vederea mariajului** (care, de altminteri, nici n-a durat mult, căci frumoasa doamnă Macri s-a dezvorsat iar la 1882), dar că pe de-o parte nu puteau fi **patru galbeni** pentru că e prea puțin probabil ca polițaiul, cunoscîndu-se moravurile timpului, să nu fi sustras cea mai mare parte din ei ; iar aventura de la bahnă pare o invențiune romantică extrapolată din literatura vremii și nu un fapt științific. Nimic nu ne îndreptățește să presupunem că această curea era prinsă în găici, și nedetașabilă, cuvîntul „descins" neînsemnînd că ea a fost scoasă din gaică. Și atunci din două una : ori **ea era în găici** și trebuia să apară la poliție cu pantalonii respectivi, lucru nedovedit încă pînă acum ; ori era **detașabilă** și atunci nimic nu-l împiedica pe Boțoghină, știind că are patru bani, s-o ia cu el, chiar dacă lăsa pantalonii. Cum însă pantalonii, mai mult ca sigur, n-au fost găsiți, înseamnă : **primo**, că erau cu găici, **secundo**, că n-a fost timp material să-i scoată, în sfîrșit, **tertio**, că la poliție a apărut **altă curea**. În felul acesta ipoteza d-rului Avacum Boață se dovedește cel puțin hazardată. Ceea ce nu înseamnă, pe de altă parte, că noi trebuie să ne facem cu orice preț, ca prof .dr. docent Gîrbu, garanții sănătății morale a tuturor cenacliștilor lui Maiorescu, despre Paicu chiar Panu spune că primea din cînd în cînd apostrofa „Prost e Paicu !" (e edevărat că Panu era liberal, deci denigrator), maiorescianismul fiind, la rîndul său, criticabil din cauza preeminenței esteticului, lucru de care prof. dr. docent Gîrbu ar trebui să țină seama, și cu atît mai mult prof. dr. docent Boață Avacum care are sarcina de a veghea la direcțiile principale pe care se desfășoară cercetarea de istoria literaturii din țara noastră. Nu este deloc indiferent pentru știință dacă noi vom accepta una sau alta dintre ipoteze.

Pentru elucidarea acestei dispute s-a format la Institutul de Istoria literaturi un comitet restrîns care să aducă noi contribuții științifice în problema curelei lui Boțoghină.

Spor la muncă !



Desene de
CIK DAMADIAN

Două drumuri

DE LA București la Pitești sînt două drumuri : unul, mai vechi, prin pădurea Rîioasa, Bîldana, Lungulețu, Titu, Găiești și Topoloveni, unde o ia apoi pe sub geana dealurilor și traversează la sfîrșit Argeșul pe un podeț de piatră, nu prea cilibiu ; altul, mare și modern, care se cheamă autostradă și merge, și merge, printre cîmpuri și păduri și dă oblu în capitala Argeșului, salutat de focurile platformei petrochimice. Primul cam șoldiu, cam încurcat, o ia hîța la dreapta și hîța la stînga, face curbe repezi și taie alte drumuri pe unde trec căruțe și bicicliști ; celălalt, limpede și egal, cu cotituri lungi, abia simțite, fără intersecții, cu traversări pe de-asupra, cu poduri surplombate, pe unde cine trece nu se prea vede. Unul cu trei bariere la ieșirea din București unde stai, clacsonezi, înjuri și te înghesui s-o iei înaintea capului de coloană care s-a gripat, — și cu încă o barieră lîngă Titu*) ; celălalt, fără obstacole, fără nici un obstacol, unde poți merge întins, fără probleme, fără gînduri, cu o atenție ușoară, cu depășiri aproape nebăgate în seamă. Unul în care te hîrjonești, te hîrtopești, te dai jos, îi spui ceva ăluia cu căruța cu boi, te uiți nițel la frunza porumbului, o iei în mînă, pleci, dai peste gîște, peste cățel fătați de curînd, înconjuri rutierele, ești cu ochii în patru la cei ce traversează, ferești bețivul care lălăie, te uiți la lelea lată-n șolduri ; celălalt în care nu te hîrjonești, nu te hîrtopești, nu te dai jos decît în parking, nu-i spui nimic celui pe care-l depășești, sau care te depășește, te uiți la porumb peste gard, și mergi mereu înainte să ajungi mai repede la Pitești privind spatele turismelor străine ce trec cu viteză.

În primul la pădurea Rîioasa e cu nițel cîntec, căci poți veni pe seară, cu un of la inimioară, să te dai în fapt, la o postață de București, lîngă han. Tot pe acolo se brodesc și oieri cînd vrei să cumperi primăvara miel : încurcă ei nițel mașina, dar mai descurcă aprovizionarea. La Bîldana, unde se bifurcă drumul spre Tîrgoviște, te bagi un pic să iei benzină. La Lungulețu te oprești să iei cartofi, — cartofi ca la Lungulețu mai rar. Gazda stă cu sacu-n poartă și repede un copil mînjit de dude să aducă talgerele și balanța. Rățoiul iese să te mănînce, cățelul îți face pe mașină. La Slobozia-Moară ai varză, — cine nu știe varza de la Slobozia-Moară ? La Titu sînt doi băieți care vulcanizează cauciucuri și ciupesc cît pot, dacă te văd înfipt te lasă mai moale, dar te bombăne cînd ajungi la ușă. La Mătăsaru sînt mici. Și contabili. Și plotonieri. La Găești e piață mare, găsești fructe de sezon, după ce treci cu greu prin pietroaiele carosabile. Uneori găsești și o amendă. Foarte des clienți pentru Pitești, învățătoare care merg la reciclare ori care au pe cineva la spital. În timpul ăsta pe autostradă ai cinci păduri și cinci cîmpii. Pădurile sînt îngrijite și păzite, cîmpiile drenate și sistematizate. Ai și două bufete civilizate, unul cu Pepsi și cu piese de schimb, celălalt cu Cico.

De la Topoloveni încep piersicile. Încep și merele. Strugurii se întind voluptuos pe toate dealurile, iar pe lîngă drum sînt ogrăzi cu nuci și gutui, — pentru dulceață. Dacă scapi de Călinești, nu scapi de Viișoara, unde mai e și o pivniță Gostat pentru servit acasă. E răcoare, intri puțin în pivniță, degusti, mai de ici, mai de colo. Nu-ți place. Era mai bun săptămîna trecută. Cînd mai aduc din ăla ? Nu se știe. — Domle, s-aducă, fiindcă era bun. — Păi d-aia s-a și băut. — Eu am luat două deca, zice roșcovanul așezat lîngă butoi, că am avut musafiri de la Slatina, un cumătru al meu care e medic veterinar și cu nevastă-sa, economistă, la care am fost și eu odată cînd cu reuniunea... Pe autostradă, în timpul ăsta, treci pe la kilometrul 96, 97, 98, țintind să ajungi cît mai curînd la Pitești.

Dar după Viișoara urmează Ștefănești, ce să mai vorbim. Și apoi vine un autorservice foarte nostim. Și în colț, cînd treci primul pod, vine un bufetel cu mese afară, sub umbrar. Pe drum sînt căruțe cu coviltir, cu cățeaua de funie și cu conlocuitori oacheși arătîndu-și dintii albi. Încurcă și ei drumul. Două fete s-au dat jos și joacă, sau se ceartă în marginea șoselei, nu se știe, în orice caz scot sunete ca la panoramă, și-și mișcă pieptul atîtător. Încetinești mașina, dacă ai timp, te apropii. E cald, miroase a sudoare, a femeie, a must. Dincolo se perindă kilometrul 102, 103, 104.

Sînt două drumuri spre Pitești. Cînd ai vreo pană pe primul, mai te rogi de unul, de altul, și dacă e nevoie înnoptezi pe la gospodari și bei un lapte proaspăt cu mămăliguță, te interesezi de familie, de copii, de mersul lucrărilor, de planurile de viitor. Dacă ai pană dincolo, tragi pe dreapta și, văzînd că trec toți în viteză pe lîngă tine, faci ce poți să avertizezi serviciul de depanare care vine între orele legale și te ia la stangă, adică te tîrîie la distanță de doi metri, tu cu fața, ei cu dosul, și te depun la bază pentru cele necesare.

E foarte greu să circuli pe la Titu-Găești-Topoloveni. Mai iese și cîte o pisică în cale, pe neanuntate. Dincolo se anunță căprioare, dar nu ies. E mai ușor.

Pe aici sînt melci, și oameni care merg ca melcul, cam tehui : dincolo sînt numai mașini.

Mașini după mașini, și pauză : iar din sens invers alte mașini după mașini, — și pauză. E mai confortabil, se ajunge mai repede la Pitești. Trec unele pe lîngă altele, fără să se stînjenească deloc. Deocamdată pe două rînduri, mai tîrziu pe trei, pe patru, pe benzi suprapuse, pe șine pneumatice, pe perne de aer. Încrucișările vor fi electronice, parcursul automatizat. Autostrada e fără baligă, fără miros, fără coji de nuci, și va fi tot mai modernă, ca-n palmă, excepțională, curată, sterilă. Se va ajunge mult mai repede la Pitești. Se va ajunge mult mai repede și la Paris cu care Piteștiul va fi legat printr-o rețea de autostrăzi moderne.

Mașini după mașini, și îndărătul lor oamenii vor sta confortabil, civilizat, privind înainte șoseaua și aparatele de bord, vor cobori să facă plinul de benzină, să-și ia țigări, să meargă la W.C. Se vor interesa care sînt rudele cele mai avantajoase și vor porni înainte. Mîncînd în localuri frumos faianțate nu-i vor mai interesa cartofii de la Lungulețu, nici varza de la Slobozia-Moară, nici perele din cauza cărora, și a proprietăresei cărora, faci ce faci și stopezi mereu la Glîmbocata, cu riscul de a ajunge mai tîrziu la Pitești, Paris, Copenhaga.

*) Tableta e mai veche

Premiere bucureştene

Teatru

„CARAMBOL"
farsă de Ion D. Şerban
(Teatrul „Nottara")

● CHIAR FARSELE cele mai izbutite par banale cînd sînt povestite. Dar, spre deosebire de literatura de suspens, o farsă nu e compromisă prin divulgarea surprizei pe care se bazează. Regula farsei este mijlocul înaintea scopului, şi anume a mijlocului comic. Aşadar, carambol se numeşte, cum ne spune profesoara de matematică Lucreţia, „întîlnirea liniilor paralele", sau mai precis „ciocnirea" — din motive de caracter, deprinderi, slăbiciuni şi prejudecăţi — a doi tineri care au plecat în viaţa lor comună animaţi de cea mai frumoasă dragoste, dar insuficient pregătiţi să o trăiască în viaţa de familie. Piesa lui Ion D. Şerban, adoptată ca „fiică" de vacanţă a Teatrului „Nottara " (stagiunile estivale prilejuiesc adopţiuni din cele mai neaşteptate !) este istoria hazlie a carambolurilor din căsnicia lui Sică Turturescu şi a Mihaelei, curmate prin apariţia mamei acesteia, profesoara Lucreţia, invitată să-şi ajute fiica (şi noua ei familie) de către perechea de prieteni (George şi Anişoara), care le-a oferit găzduire pînă la data terminării apartamentului pe care şi l-au şi cumpărat.

Ca de obicei, în asemenea cazuri se porneşte de la o situaţie verosimilă, se dezvoltă pînă la limita credibilităţii : Mihaela a dat admitere la facultate şi n-a intrat, dar o amăgeşte pe severa ei mamă cu ştiri despre viaţa ei de studentă, fără să-i spună nimic despre căsătoria ei cu Sică ; apoi se exploatează (nemilos, pentru cine ştie !) sursele de comedie, adică sosirea inopinată a mamei şi seria de încurcături ce urmează. Abstracţie făcînd de o anumită tendinţă spre repetiţie, Ion D. Şerban utilizează corect datele intrigii, şi scrie astfel o farsă cu morală excesiv subliniată (vezi finalul cu imaginea de reclamă a frigiderului tixit — dar nu ştim exact dacă ea aparţine dramaturgului sau factorilor de reclamă. O eventuală intervenţie a uzinei din Găeşti, ni se pare exclusă, dată fiind ciudăţenia geometrică a obiectului numit pe scenă frigider). Din caietul-program, în care sînt invocaţi, sub genericul Pro Farsa, Baudelaire (dar cine a tradus fraza aceea fără înţeles ?), Schlegel, Dante, Bergson şi alţii, aflăm că piesa lui Ion D. Şerban i se înfăţişează unui confrate drept „un capitol de roman", în vreme ce un altul „iscăleşte la acest spectacol cu mîna strecurată încet printre corzile lirei". Evident, e vorba de gustul fiecăruia. În ce ne priveşte, socotim piesa un pretext potrivit pentru un spectacol estival. De fapt realizatorii spectacolului — animaţi de Dan Nasta, lucrînd acum ca regizor, într-o tonalitate mai puţin obişnuită — au şi tratat-o astfel. Adică au imprimat un stil de joc în cheia parodiei şi au folosit, în acest sens, de la intonaţie (cu stereotipurile ştiute şi devenite penibile în ridicolul lor) pînă la mişcare şi ilustraţie muzicală (pe motivul unor şlagăre cunoscute şi răscîntate.)

Prin **Carambol**, I. D. Şerban ne demonstrează („remake" în teatru ?) că într-adevăr „căsnicia nu-i o joacă" ; nu se realizează mari performanţe, dar spectacolul are haz, are şi nerv şi are un ton al său, aparte de tonul obişnuit al spectacolelor de farsă. Cu mici excepţii, el rămîne în limitele gustului decent. Actoriceşte sînt de remarcat două prezenţe : Margareta Pogonat, făcînd cu discreţie şi o bună intuiţie a rolului un joc de disimulare, şi Mihai Pruteanu, care, în sfîrşit, „se vede" pe scena teatrului său. Cei doi intrepretează foarte bine acel tablou definit drept : „unde am ajuns pornind de la un banal călcat de pantaloni" — odată în tonalitate de ceartă, a doua oară parcă şăgalnic. Tabloul în sine este un frumos moment de comedie de bună calitate, şi în general de teatru, Ioana Manolescu (Mihaela) — dar ce se întîmplă cu vocea acestei actriţe, din ce în ce mai sugrumată parcă ?! — Ştefan Sileanu — folosindu-şi vocea, inclusiv pentru efecte comice — şi Anda Caropol — contribuie la reprezentaţie cu o evidentă plăcere a parodiei. Multe alte lucruri nu sînt de spus nici chiar despre decorul (de modă estivală) semnat de arh. Eugen Dobrotă. Credem că Dan Nasta, care semnează şi ilustraţia muzicală — element de umor al reprezentaţiei — a înţeles el însuşi „Ce greu e cîteodată să dai o lecţie de pedagogie !" (replica Lucreţiei). Dar, una peste alta, a reuşit !

Mihai Nadin

Excursia, noua piesă a lui Theodor Mănescu, interpretată de actorii Dina Cocea, Ion Lucian, Adrian Pintea

„CAZUL ENĂCHESCU"
de Eugenia Busuioceanu
(Teatrul Naţional)

● DUPĂ CÎTEVA pretexte livreşti **(Eminescu, Vlaicu)** Eugenia Busuioceanu, scriitoare cu experienţă de viaţă şi fin simţ al observaţiei, a atacat frontal, direct, contemporaneitatea. Uneori cu mai mult succes **(Timp şi adevăr)**, alteori cu mai puţin **(Dansul maimuţelor)**, făcînd însă, prin piesa de faţă (jucată, într-o formulă uşor modificată, şi la Galaţi) un cert pas înainte.

Textul reprezentat pe prima scenă a ţării conturează — spre meritul autoarei — într-un mod aparte, figura comunistului de azi. Eroul principal, secretarul de partid Vasile Dogaru, nu este un tip schematic, care rosteşte lozinci şi ia „hotăriri salvatoare" în situaţii de excepţie. El apare aici ca un om modest, preocupat de cele mai cotidiene probleme ale tovarăşilor lui de lucru, un mucalit peripatetic care, din plimbări, meditaţii şi conversaţii ironice, încheagă soluţii majore, restabilind raporturile umane, sociale, profesionale, în care se află, de multe ori involuntar, implicat. Fără prejudecăţi, dar şi fără menajamente, Dogaru este un **raisoneur** simpatic, agreat vizibil de către public, cuceritor prin simplitatea sa declarată. Personajul rezistă şi la lectură, şi pe scenă, reuşind să-şi cîştige un loc de seamă în tipologia dramaturgiei noastre actuale.

Canavaua piesei nu suportă totuşi atîtea probleme cîte i s-au adăugat de către autoare : ai impresia, nu odată, că aici sînt juxtapuse subiectele mai multor lucrări — una despre Dogaru, alta — despre cei doi tineri, o a treia dedicată sacrificiului matern şi nefericirii văduvei, a patra structurată în jurul reabilitării lui Enăchescu şi, în fine, ultima (poliţistă) cazul de spionaj economic. Apoi, piesa are un dublu final, de două ori melodramatic, pentru că ia sfîrşit, o dată, atunci cînd Magda Dima află că a ratat şi ultima şansă de a-şi reface viaţa şi încă o dată, în momentul lecturii scrisorii, din care reiese că trecutul poate fi iertat, dar nu uitat.

Direcţia de scenă a spectacolului a fost încredinţată Magdei Bordeianu, căreia i se poate reproşa inabilitatea unor soluţii regizorale (invocarea dispărutului din culise, realizată de o figurantă a cărei voce era lipsită de fior tragic) sau unele inadvertenţe în distribuţie (încredinţarea unor roluri grave, de prestanţă, actorilor de comedie Constantin Stănescu şi Ion Henter). Scenografia Elenei Zlotescu putea să ajute mai mult reprezentaţia.

Ştacheta montării a fost ridicată însă, în general, de compartimentul actoricesc. În primul rînd, datorită interpretării lui Emanoil Petruţ, unul din cei mai buni actori ai teatrului, care a avut, în spectacol, toate calităţile secretarului de partid Vasile Dogaru ; el a ştiut să fie convingător, cald, spiritual, ironic, interogativ uneori, sarcastic alteori, evitînd şabloanele. Alături de Petruţ, s-au evidenţiat Maria Voluntaru (actriţă de succes verificat la public), Valeria Gagealov (explicînd foarte nuanţat drama femeii care nu poate evita amintirile), Constantin Dinulescu (cu o economie de mijloace interpretative utilă şi elocventă), George Calboreanu jr. (într-o miniatură hazoasă, discretă, care se reţine cu plăcere) şi Ion Colomieţ (expresiv şi emoţionant în finalul reprezentaţiei).

Bogdan Ulmu

„EXCURSIA"
de Theodor Mănescu
(A. T. M.)

● ÎN ACEASTĂ ultimă lucrare a dramaturgului Theodor Mănescu — spectacol realizat de A.T.M. în sala Teatrului „Ion Creangă", în regia şi scenografia lui Ion Cojar — **teatralitatea** se constituie din repetatele schimbări de situaţie în cadrul conflictului. Autorul reuşeşte să dea reliefuri surprinzătoare traiectului scenic, în ciuda numărului restrins al personajelor, unite printr-o relaţie familială (Mamă, Tată, Fiu), situate în acelaşi decor — o cameră vraişte, cu atmosfera febrilă dinaintea unei excursii în străinătate.

O asemenea schemă conflictuală — a relaţiilor dintre părinţi şi copii — stă şi la baza precedentei lucrări a dramaturgului, **Un proces închis.** Şi acolo personajele aveau nume generice. Fiica era, însă, în piesa menţionată, un personaj de contrapunct ; o existenţă plată, justificîndu-se doar printr-o curiozitate turbulentă ce se voia expresia unui sentiment al justiţiei şi omeniei. Fiul din **Excursia** acţionează cu o inteligenţă intuitivă excelentă. El îşi ia în serios rolul regizorului care, intenţînd o farsă, îşi obligă după aceea părinţii s-o joace şi, în felul acesta, să se autodemaşte.

Propunînd o dezbatere pe tema sentimentului de patriotism, piesa evită tonul retoric, parantezele didacticiste, declaraţiile clamate în numele sincerităţii, bravadele. Mai mult, autorul nu dă curs virtualei mize sentimentale, generată de posibila scindare a familiei.

Dialogul şi stările personajelor păstrează măsura bunului simţ, firescul angajează registre convingătoare, comunicîndu-se bine cu sala, ceea ce constituie dovada atît a construcţiei viguroase cît şi a interesului stîrnit de o lucrare meritorie. Theodor Mănescu a dozat reacţiile, a căutat să-şi păstreze personajul principal în datele verosimilităţii, prezentîndu-ni-l sub o înfăţişare postadolescentină, de „furios" visător, ciudat, un tip complex şi mobil, consecvent cu sine în ciuda aerului hamletian, a trecerilor rapide de la o stare la alta, de la alintare la luciditate dezarmantă, de la detaşarea de propria suferinţă la izbucnirile necontrolate, impulsive ale pasiunii. Interiorizarea e marcată, în jocul studentului actor Adrian Pintea, în momentele cheie — tăcerile de la telefon, stupoarea la aflarea adevăratelor intenţii ale tatălui — şi mai puţin de excesul (altfel interpretat cu naturaleţe şi farmec) de mişcare, de nervozitate trucată. Argumentele sentimentului său de iubire de ţară sînt culese cu un discernămînt politic exemplar. Tocmai de aceea ele reuşesc să clatine „certitudinile" tatălui, să-l oblige să-şi regîndească atitudinea, valoarea şi obligaţiile de cetăţean român, poate chiar (piesa nu ne-o spune direct) să lupte împotriva hotărîrii sale de a părăsi ţara, să abandoneze în ultimă instanţă ideea de a-şi vinde, în chip execrabil, invenţia unui trust multinaţional.

Spectacolul se bucură de concursul a doi actori de întîie mărime ai scenei româneşti : Dina Cocea (Mama) şi Ion Lucian (Tatăl). Personajul mamei apare aici disputat de dragostea maternă şi devoţiunea faţă de soţ, pe care, uneori — şi acum, firească — îl suspectează de vanitate şi megalomanie. Reputata actriţă a intuit şi a creionat cu măiestrie suspiciunile personajului ale cărui stări contradictorii prind contur scenic într-o expresie rafinată, îmbinînd tandreţea cu incisivitatea, teama cu sentimentul lucid de renunţare la un plan nefast.

Ion Lucian şi-a compus, cu siguranţă şi subtilitatea experienţei şi talentului său, o mască de ins puternic, infailibil, intreprid şi sagace. De cîteva ori, îndeosebi în partea a doua, ni s-a părut evidentă intenţia subminării treptate, într-o regresie bine condusă, a încrederii emfatice şi — ni se sugerează — fragile într-o ipotetică imagine despre sine. Actorul trece astfel, de la aerul aferat şi calculat al scrupulozităţii şi ambiţiei de parvenire, la dezlănţuirea incriminatorie, pentru a rămîne, în final, într-o stare de apatie învecinată cu meditaţia, semn al îndoielii de sine, expresie a asumării conştiente a propriei erori.

Scenografia propune un plan al doilea întunecat, de unde personajele, vorbind, emit impulsuri către spaţiul închis al dramei în care spectatorul pătrunde printr-o verandă continuă, egală cu deschiderea rampei.

Reprezentaţia — prilejuită de o lucrare de referinţă în aria tematică din care se inspiră — se termină pe neaşteptate, lăsînd deschisă rezolvarea, sau rezolvările, din final. Momentul nu ni s-a părut îndeajuns de pregătit în etapele imediat anterioare. Dar poate regizorul nu a dorit să ne ofere o cădere de cortină percutantă, ci doar o elegantă invitaţie la reflecţie, ceea ce nu rămîne îndoială că i-a reuşit.

Ion Lazăr

Radio Televiziune

Cu patos şi cu luciditate

● DINTR-UN punct de vedere, vîrsta de 18 ani este vîrsta patosului. Totul sau aproape totul se judecă sub zodia intempestivă a contrariilor, avantajele drumului de mijloc şi de aur sînt privite cu mare neîncredere, chiar duşmănie, extremele, doar ele, sastisfac visurile fără de margini ale adolescenţilor. Lumea este albă sau, dimpotrivă, închisă la culoare, cenuşiul (care, în paranteză fie spus, este culoarea nestrălucitoare a unei „materii" ce a devenit prin tradiţie simbolul inteligenţei) apare ca dusmanul nr. 1, astfel încît totul se judecă tranşant, definitiv şi irevocabil, ceea ce poate da o oarecare linişte şi siguranţă. Dar, din alt punct, complementar, de vedere, vîrsta de 18 ani este şi vîrsta lucidităţii. Tinerii ştiu, li se spune cu obstinaţie şi limpede didacticism, că acum trebuie să-şi înceapă viaţa pe contul lor, că de ei le atîrnă viitorul, întregul viitor de multe decenii, că libertatea pe care o doresc atît implică responsabilităţi acute şi dificultăţi deloc de trecut cu vederea. Ei trebuie să-şi disciplineze avîntul sub zodia unei senine lucidităţi nu mai puţin angajantă ca aceea a patosului. Navigînd între cele două contrarii, la fel de firesti şi îndreptăţite, tinerii devin treptat conştienţi de sine şi de ceea ce poartă numele de aventura cunoaşterii şi existenţei sau, mai simplu, de viaţă. Cum altfel decît dilematică, reticentă şi cutezătoare, de o splendidă structură antitetică, bogată în nuanţe, ireductibilă la formule poate fi imaginea unei asemenea vîrste ?

Este exact intenţia ultimei premiere de teatru radiofonic **Cenaclul adevărului** de Valeriu Sîrbu (regia Cristian Munteanu, în rolul principal Florian Pittiş), lucrare premiată la Concursul Radioteleviziunii române, ce încearcă a trasa portretul unui adolescent care nu vrea să trăiască nici ca o rimă, nici ca o pasăre răpitoare, un adolescent care e convins că întîi trebuie să faci ceva şi apoi să pui întrebări, un adolescent care vrea să fie scriitor, bineştiind că a fi scriitor este un mijloc şi nu un scop. Apropiindu-se de o realitate atît de imprevizibilă cum este adolescenţa, Valeriu Sîrbu este adeptul unei viziuni dialectice, cuprinzătoare şi prin aceasta adecvate, după cum ne şi avertizase într-un mai vechi poem al său, **Vocaţia lucidităţii** : „Trebuie să ştii să adaugi o eroare

„PORUMBELUL“

ACEST film minunat are două „cusururi“. Unul : că e prea frumos (frumos ca locuri şi oameni), aşa de frumos încît mulţi au putut zice: „Carte poştală ilustrată“. Căci e vorba de o călătorie în jurul Pămîntului, într-o goeletă de 8 metri lungime. Cel de-al doilea cusur (ceva mai grav) este că nu s-a băgat de seamă tîlcul foarte contemporan al poveştii, tîlc legat de portretul „omului modern“, mai exact : de cîteva din interesantele trăsături ale acestui portret.

Un tînăr de 17 ani porneşte, singur, pe un cuter în jurul lumii. Performanţă sportivă ? Aventură de gen Lindberg sau Alain Gerbault ? Nu tocmai. Căci nu era numai asta. Acest june licean nu plecase nebuneşte, fugind de acasă, rupînd-o cu şcoala şi familia. Plecase nu numai în perfectă înţelegere cu părinţii, dar chiar mai mult : îmboldit de taică-său, încurajat călduros de acesta. Acest tată cheltuise o groază de bani ca să-i construiască băiatului o navă cu tot dichisul şi chiar îl rugase să întreprindă această îndrăzneaţă aventură ca o mare favoare şi plăcere făcute lui. Acel tată era un iscusit, talentat navigator sportiv. Cîştigase multe concursuri. Dar nu izbutise să-şi împlinească visul cel mare : să înconjoare planeta, singur, pe apă. Această lipsă îl durea, îl chinuia. Şi acum voia ca fiul său, singurul lui copil, să-l — ca să zic aşa — răzbune, să-l împlinească. Şi mai era ceva. Îl tortura nu numai faptul fizic, geografic al croazierei, ci faptul etic de a nu-şi fi ţinut promisiunea faţă de el însuşi, de a-şi fi trădat propriul ideal. Acest om bătrîn era realmente un om al timpurilor moderne, vremi care cer omului acea vitejie a fidelităţii faţă de un plan, faţă de un proiect de perseverenţă şi energie. Această putere de a-ţi dirija destinul o insuflase el fiului său, ca o compensaţie pentru el însuşi. Tinerii de azi ar dori de la părinţii lor nu frîne, ci acceleratoare. Cîteodată un asemenea tată, o asemenea mamă se nasc. Şi atunci, o frumoasă aventură, o frumoasă alianţă, o nobilă complicitate se naşte între părinţi şi copii. Aceasta e povestea din filmul **The Dove** (Porumbelul), realizat de regizorul Charles Jarrot, după cartea de călătorie scrisă de Robin Lee Graham şi Derek Gill.

Iată acum şi celălalt aspect al povestirii : dragostea. Băiatul nostru (întruchipat în film de Joseph Bottoms), întîlneşte, într-una din insulele Pacificului, o fată. Foarte bătrînă ! Douăzeci de ani ! Şi ea fugise în lume. Dar nu cu gînd de performanţă, ci doar de liberare. Liberare de bani, liberare de stăpîni. Va călători cu doi saci şi o ghitară cît ea de mare ; va călători cu auto-stop, îşi găseşte prieteni pe drum şi, cînd e nevoie, munceşte unde găseşte. Eroina (interpretată de fermecătoarea Deborah Rattin) e mai mult decît frumoasă : e graţioasă ca un balet şi înţeleaptă ca un profet. Tot ce spune e cuminte. Iar de minţit, ea nu minte niciodată. Cea mai mare fericire a ei e să poată spune cuiva : „ai spus exact vorbele care trebuiau“. O formă simplă, primară a dorului de perfecţiune. Între ea şi tînărul navigator se naşte o mare dragoste, la început castă, apoi casnică prin căsătorie cu preot. Această fată îl urmăreşte pe el, din continent în continent. Nu navighează cu dînsul. Şi ea (ba mai cu seamă ea) respectă jurămîntul lui de cavaler solitar. Iar la un moment dat, cînd el, din pricina prea asprelor peripeţii, începe să şovăie, să slăbească, ea va fi aceea care îl va readuce la cîrma vasului.

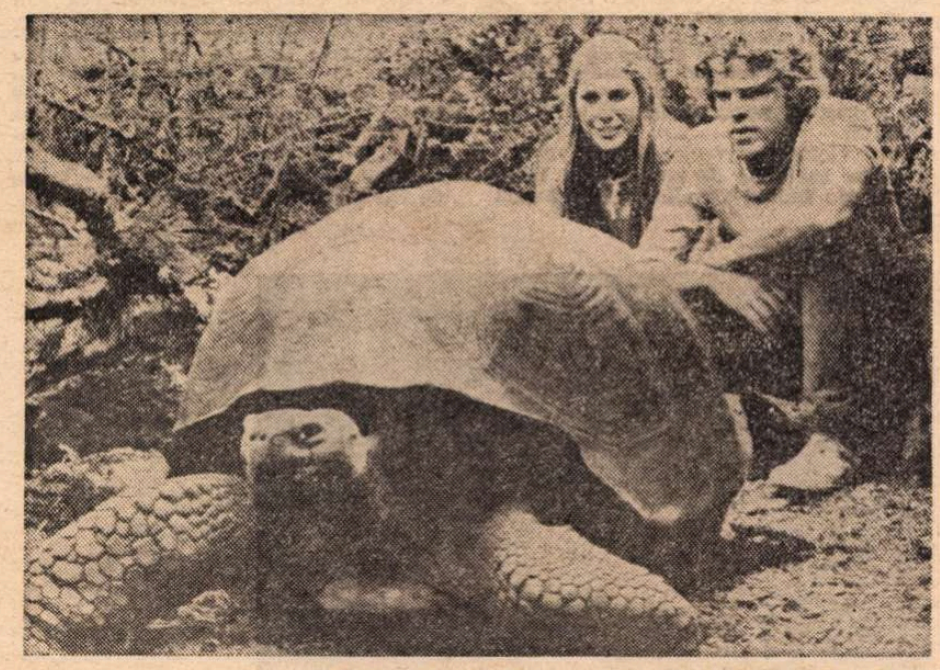
E drept că pe tot parcursul argonauticei aventuri, el e mereu urmărit de tot felul de fotografi şi reporteri-ziarişti, care privesc afacerea într-un mod ireproşabil comercial, impecabil publicitar. Pe el, asta îl cam agasează, dar nu prea mult, căci, în fond, chiar aşa, vedetist practicat, zelul reporterilor face de fapt mai mult bine decît rău aventurii sale.

Cît despre peripeţii : o teribilă furtună, nouă zile de calm plat cu plinul de benzină isprăvit, cîteva crize de legitim delir şi isterie — toate acestea sînt pe cît de palpitante pe atît de verosimil filmate. Iar sosirea la terminus are ceva serios triumfal. În sfîrşit, o muzică tandră, jumătate preerie, jumătate havaiană, îndulceşte fără dulcegărie frumoasele imagini de lucruri şi oameni.

După finalul ajungerii la ţintă, urmează cuvenita poveste bis, continuarea, în gîndul şi ştiinţa spectatorului, a poveştii nr. 1 Şi este aşa : nebuneasca aventură (durase 5 ani !) va lua, în biografia lui (şi a ei şi a părinţilor lui) — va lua locul modest şi mîndru de simplă treabă dusă la bun sfîrşit, la fel cu toate acţiunile viitoare ale acestor doi tineri drepţi, care au ştiut să fie, şi vor fi desigur şi în viitor, „credincioşi cu ei înşişi“, mari duşmani ai minciunii şi ipocriziei, mari căutători de tinereţe în toate cele.

Un film şi de o mare frumuseţe fotografică, realizată de Sven Nykvist, operatorul lui Bergman.

D.I. Suchianu



Deborah Raffin şi Joseph Bottoms, protagoniştii filmului **Porumbelul**

/ şi un minus prea plin de credinţă / trebuie să ştii să vezi de-cu-seară / şi cîte mai cîte mai trebuie /ca să poţi haşura un profil autentic de om. // Nu este destul să împarţi frenetică vrere / iată culorile negre şi iată culorile albe / unii erau zebraţi şi alţii cu pete / trebuie să prisoseşti fel de fel / de nuanţe fragmente poeme întîmplări / să le insufli iubire şi alteori ură destul / ca să poţi face un portret o schiţă sumară a omului frate“.

● O ACEEAŞI perspectivă, după care simbolicul cenaclu al adevărului e, în fond, oglinda în care ne reflectăm cu patos şi cu luciditate, a ghidat şi foarte buna **Poştă-dezbatere** prezentînd opiniile telespectatorilor pe marginea scenariului propus de Tudor Negoiţă săptămîna trecută, **Scrisori către doi adolescenţi.** Scrisori, interviuri, mese rotunde, comentarii au conturat cu autenticitate datele unui larg sondaj de opinie pe care îl bănuiam că poate fi interesant încă de acum 7 zile. La început se pune temelia unei case şi apoi acoperişul ei — le atrage atenţia celor doi tineri un tată din Focşani : să nu zdrobiţi inima secretarului UTC care v-a acordat atîta încredere,îi roagă un bucureştean ; viaţa şi fericirea **nu pot** începe cu o dezertare, opinează o adolescentă ; părinţii trebuie să înveţe de la copiii lor, adaugă un părinte ; dacă Maria ar fi avut o mamă, alta ar fi fost situaţia, crede o elevă ; de ce au ales fuga, de ce au crezut că viaţa este ca în romane ? se întreabă o tînără din Hunedoara ; deşi cazul e real — subliniază un tînăr căsătorit — eroii se comportă ca în literatură ; de acum înainte, îl avertizează pe erou un recent tată, nu mai ai voie să greşeşti ; vor rămîne cei doi puternici pe baricada vieţii ?... În jurul mesei rotunde, iată deci, sociologi, medici, muncitori pe şantier, profesoare, elevi, publicişti, părinţi, copii, tineri, vîrstnici avînd o unică şi nobilă intenţie : nu de a da verdicte, a blama şi a găsi vinovaţi pasibili de pedepse drastice, ci de a înţelege o situaţie, a găsi cele mai bune şi drepte căi de remediere a ei. Pentru că a prilejuit şi a relevat această caldă solidaritate a tuturor pentru apărarea destinului a doi tineri, avem de ce fi recunoscători televiziunii.

Ioana Mălin

Secvenţa

● MOTIVUL mîinii apare obsedant la Stendhal şi marea scenă din **Roşu şi negru** (revedem săptămîna aceasta, la TV, ecranizarea cu Gérard Philipe) este anunţată peste tot în paginile „Jurnalului“ scriitorului : „în clipa aceea i-am luat mîna. Pe care am strîns-o“, „am vrut să-i iau mîna, pe care ea şi-a retras-o“, „a trebuit să mă stăpînesc căci la un moment dat eram gata-gata să-i iau mîna“. Stendhal mai notează că o asemenea împrejurare, în care un bărbat caută să strîngă mîna femeii iubite, este „Tot ce poate fi mai esenţial ca eveniment“. Cred că nu mai puţin esenţial e modul în care „joacă“ mîinile lui Gérard Philipe şi Danielle Darrieux, în acest aburit **Roşu şi negru.** De fiecare dată cînd văd celebra „secvenţă a mîinilor“ din grădină, îmi vine să murmur dostoievskian : „Psiholog blestemat...“

a. be.

Cinema

Flash-back

Superproducţia şi psihologia

● ÎN VREMEA SA (1959). **Spartacus** era considerat una din cele mai scumpe superproducţii ale secolului, şi totul ar fi rămas poate o afacere de bursă dacă patru Oscaruri omenoase şi afabile nu s-ar fi grăbit să-l introducă în societatea bună a artei : „pentru cea mai bună fotografie“, „pentru cea mai bună scenografie“, „pentru cele mai bune costume“ şi „pentru cel mai bun rol secundar masculin“. Peter Ustinov ca actor, croitorul Valis, arhitectul Gulitzer şi operatorul Metty au reuşit astfel, ei patru, să scoată la ţărm o galeră pe care se angajaseră în acelaşi timp Lawrence Olivier, Charles Laughton, Jean Simmons, Tony Curtis şi Kirk Douglas, acesta din urmă şi în calitate de producător.

Să nu fim însă nedrepţi ! Să vedem lucrurile aşa cum s-au întîmplat. Lustrul filmului nostru are şi nişte dedesubturi artistice. Ca orice superproducţie cu temă socială, **Spartacus** s-a simţit dator să facă şi puţină psihologie. Altfel, dramele, rănile şi jungherele de pe pînză ar fi putut fi confundate cu altele, din alte filme. Trebuia dovedit că una e să mori în **Mongolii** şi alta în **Spartacus**, iar Psihologia este, în această privinţă, salvatoare. Confecţionînd trăiri personajelor, costumele lor vor lua premii, balcoanele de carton vor părea mai solide, sîngele va fi mai natural, dictoanele nu vor mai semăna cu acelea din **Larousse-ul roşu**, iar Vezuviul, o, va semăna cu Vezuviul. Singura condiţie este ca realizatorul să nu aibă nici o tresărire de umor. La prima tresărire, înşelătoria s-ar prăbuşi.

Fără a fi inferior mediei, dimpotrivă, **Spartacus** suferă tocmai de pe urma dorinţei de a demonstra aceasta. Intenţia — în artă — odată observată devine fatală. Ea trebuie ascunsă, ca etalonul-metru, în beciurile cele mai neştiute. Angajînd cîţiva din cei mai mari actori ai lumii, încredinţîndu-le roluri „complexe“, proiectînd totul pe un fundal istoric notoriu, dar în acelaşi timp urmînd legile superproducţiei, producătorul nu avea dreptul să spere la mai mult decît la un hibrid. Şi ce poate fi mai trist decît un hibrid cu pretenţii !

Să lăsăm deci superproducţiei ceea ce îi aparţine. Gigantomania ei are nevoie de spaţiu vital. Pe un ecran panoramic celulele cresc prin firea lucrurilor. Dacă vom vrea să le şi înmulţim pretinzînd filmului densitate, nu riscăm să-l îmbolnăvim de boala secolului ? Să dăm superproducţiei ce e al superproducţiei. Dar să se mulţumească şi ea cu atît.

Romulus Rusan

Telecinema

Cinefilul şi copilul

● CÎND s-a născut cinefilul în copil ? — îl întreabă Caranfil pe Nicolae Tărtăreanu, o celebritate printre amatorii de „vîrste ale peliculei“, enciclopedie de cinematografie, adică tip care spune despre un film ceea ce nici cele mai groase dicţionare nu ştiu, de meserie proiecţionist la Cinema „Unirea“ din Rîmnicu—Vîlcea, meseriaş demn de scenariile acelea neorealiste, adică din '52, din '52 operator-proiecţionist în acelaşi cinema (!), deşi părinţii l-au vrut contabil, dar el n-a vrut să fie contabil, ci „să dea filme lumii“... El e cinefil cam de la 10 ani, de unde şi întrebarea firească şi aţiţătoare : cînd şi cum s-a născut un cinefil într-un copil ? Omul nu prea ştie şi mărturiseşte că-i cred neştiinţa. Pe la 10 ani îşi nota filmele văzute în caiete subţiri, după aceea caietele au devenit mai groase, şi uite-aşa... Să mor dac-am început altfel, la caietelele respective eu adăugînd colecţia fantastică de programe de cinema bucureştene, de la „Lira“ şi „Triumf“ la „Aro“. Nu ajunsesem să intru în toate acele săli, dar fugeam pînă-n Lînăriei să schimb o dubletă de la „Milano“ pe-o inedită de la „Nisa“. Ştiam pe dinafară subiectele rezumate şi dacă îmi încordez bine memoria cred că nici una din poveştile învăţate la şcoală, sau din ziarele citite de bunică-mea (primul „grand reporter“ întîlnit de mine înainte de definitiva fascinaţie pentru Geo Bogza) nu a suferit vreo comparaţie cu subiectele de la „El şi ea“, „Dor nestins“ şi „Sînt un evadat“, filme la care tata nu m-a dus niciodată, fiindcă nu erau pentru copii. Amorul instinctiv pentru poveste — mă judec eu azi cu maximă severitate, căci copilăria e un rai înainte de toate discutabil — nu poate fi pus pe seama cinefiliei, dimpotrivă, aş avea grijă să explic copilului meu să nu săvîrşească o asemenea eroare, facilitate larg răspîndită şi printre adulţii care nu disting, sărmanii, literatura de cinema. Cel ce se duce la cinema ca să citească mai lesne o carte e bine să nu se socotească cinefil. Cred că cinefilul s-a născut în copilul acela la filmul (cu Stan şi Bran, desigur) unde s-a speriat grozav că maşina de pe pînză va coborî în sală şi-l va călca. Cinefilul s-a născut cu acel zbieret la imagine, în faţa unei mişcări nebune şi nebănuite. Nimic nu se poate naşte fără strigăt de durere, groază şi uimire, de la dinţişorii de lapte pînă la cinteculde moarte, dragoste şi revoltă. Încît problema cea mai adîncă nu este cînd s-a născut cinefilul în copil, ci cum se apără şi se păzeşte copilul din cinefil, pînă la adînci bătrîneţi... Căci nici pînă azi nu pot uita cronica unui adult citită săptămîna trecută, în care maturul socotea „Goana după aur“ — o colecţie de „giumbuşlucuri neconvingătoare“ (!) care mai amuză, ce-i drept, copiii... O, doamne, ne apără şi ne păzeşte !

Radu Cosaşu

Plastică

Pictura în „Anuala '76"

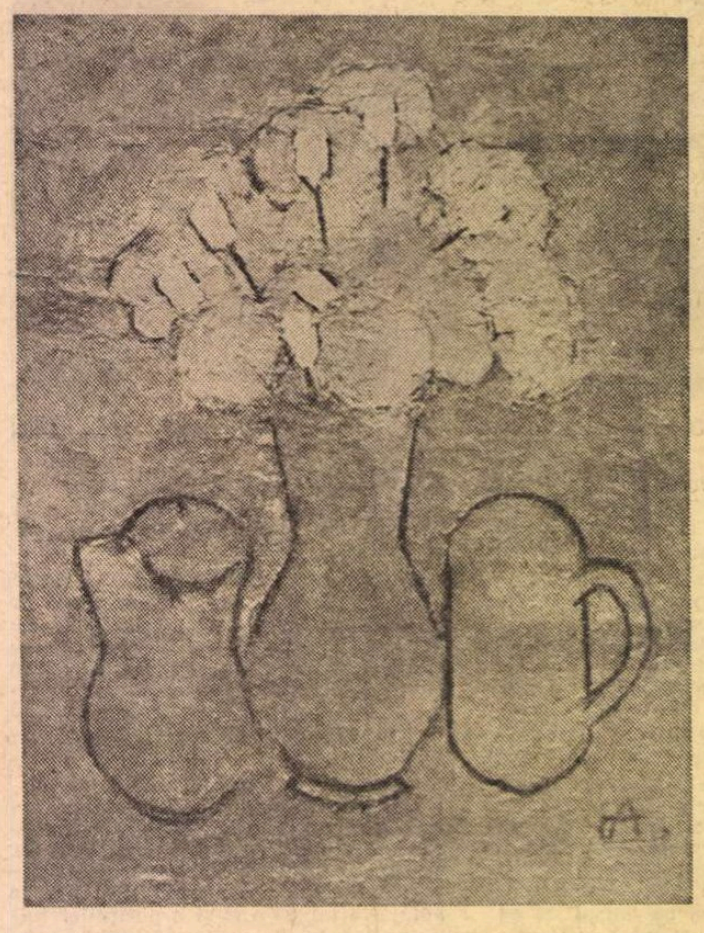
RELUĂM discuția despre **Expoziția anuală de pictură și sculptură — 1976** de la constatarea că, în raport cu alte „colective" de același gen, nivelul general este mai ridicat și mai omogen. Fără îndoială, **pictura** ocupă și de data aceasta un loc la care îi dă dreptul o solidă tradiție și o constantă adeziune publică, chiar în condițiile unor posibile rețineri sau reproșuri Pentru că trebuie să recunoaștem, publicul în marea sa majoritate vine să vadă pictură, poate în virtutea acelei organice propensiuni către culoare și anecdotică pe care această artă o satisface prin infinitele propuneri și soluții, dar și datorită unui coeficient de complicitate afectivă mai ușor de stabilit.

Ne-a făcut o reală plăcere să revedem, grupate în această polimorfă și caleidoscopică secțiune prin preocupările actuale ale artiștilor noștri, lucrările unor personalități cunoscute și să descoperim prezența unor tineri ce vin să confirme șansele picturii noastre de a-și menține și amplifica reputația meritată. Există în actuala ediție un pronunțat coeficient de picturalitate autentică, vizibilă nu numai în ceea ce am putea numi „o frumoasă prelungire a stilului" ci mai ales în încercările de a conferi un conținut profund și expresiv imaginilor, poate mai puțin canonic în datele de limbaj dar nu lipsit de interes. Semnificativ de asemeni ni se pare faptul că imaginea artistică, lucrarea de pictură deci, nu se oprește la acest stadiu al prospecțiunii estetice, utilă mai ales pentru definirea subiectivă, ci depășește cu necesitate limita propriilor preocupări, instalîndu-se în zona interesului general, cu pronunțat caracter social și ideologic, de o acută actualitate.

Predomină în expunere **compoziția cu tematică**, acoperind o largă arie de idei specifice, aparținînd structurii noastre spirituale dar și unei axiologii omologate prin simultana experiență socială și artistică. Ar fi suficient să remarcăm numeroasele lucrări axate pe evenimente sau alegorii istorice, conturînd semnificativ ceea ce în conștiința noastră colectivă se definește ca **epopee națională**, toate de o particularitate artistică prin care se afirmă principalele calități profesionale ce marchează expoziția. Paralel și complementar, din unghiul dialecticii picturii noastre de bună tradiție, se cere analizat și calificat **genul peisagistic**, atît în ipostazele sale contemporane, citadin-industriale, cît și în cele perene, agreste, toate prilejuri pentru numeroase reușite sub raport ideatic și pictural.

În fond, dincolo de temă, ceea ce conferă caracterul expresiv accentuat sau nu, se descoperă în raportul artistului cu subiectul analizat și reprezentat prin imaginea plastică, și în modalitatea de conotare a tuturor datelor ce compun realitatea mobilă și nuanțată numită pictură. Din acest punct de vedere, majoritatea expozanților se plasează într-o zonă a valorilor intrinseci, depășind stadiul simplei adecvări mecanice a mijloacelor la premisa acceptată. Astfel ne explicăm faptul că preocupați de teme majore — cea a Independenței al cărei centenar îl vom sărbători peste un an se detașează în context — artiștii reușesc să realizeze lucrări cu un pronunțat coeficient de valoare plastică, adecvată intențiilor și finalității.

Între efectele cromatice de o solară intensitate conținute de lucrările lui **Iacob Lazăr** sau **Brăduț Covaliu**, rafinamentul tonal al picturii lui **Sălișteanu** sau **Piliuță**, fermitatea construcției din pînzele lui **Mihai Rusu** sau **Nicu Groza** și efectele fotografice propuse de **Lia Szasz** sau **Gabriel Popa**, toți aceștia axați pe tema **războiului de la 1877**, există diferențe și nuanțări ce ne relevă nelimitatele posibilități oferite de una și aceeași idee majoră. Tot o pozitivă diversitate a mijloacelor, afirmînd în fond primatul picturalității în datele sale accesibile, figurative dar și expresive, se impune și prin lucrările **pe teme istorice** semnate de **Traian Brădean, Fr. Bartok, Mihaj Bandac, Corneliu Vasilescu, Vlad Florescu, Val Gheorghiu, Angela Popa Brădean, Ion Stendl, Aurel Nedel** sau **Marius Cilievici**, toate grupate pe sugestiile eposului legendar sau ale metaforei legate de ideea de națiune și permanență.



AL. CIUCURENCU : **Flori**

Din aceeași perspectivă dublă, a implicației sociale și a valorii estetice se cer reținute certitudinile oferite de numeroasele peisaje a căror arie de semnificații și calități picturale ni se par simptomatice pentru stadiul actual al mijloacelor artei noastre. Dacă artiști ca **Vl. Șetran, Ion Bițan, Toma Roată, Alex. Chira** — aceștia adepți ai noului figurativism —, **A. Costinescu, Tiberiu Zelea, Vasile Brătulescu, Grigore Ioan, Eugen Popa, Spiru Chintilă, C. Ritivoiu** ne propun ipostaze contemporane ale peisajului românesc, alții ca **H. H. Catargi, Catul Bogdan, Vl. Zamfirescu, I. Popescu Negreni, M. Bandac, Sorin Ilfoveanu, Teodor Moraru, Ana Ruxandra, C. Marinescu, Petre Dumitrescu, Ion Pomponiu, Vitalie Nereuță, H. Paștina** gravitează în jurul noțiunii de natură în accepțiunea sa panteistă, cu un mai pronunțat coeficient de implicare afectivă și de lirism pictural. Interesante ni se par, de asemeni, unele propuneri de compoziție cu subiecte simbolice, adeseori pretexte pentru performanțe picturale remarcabile, între ele detașîndu-se lucrările semnate de **Paul Gherasim, Virgil Almășanu, Șerban Gabrea, Alin Gheorghiu, Viorel Mărginean, Ion Pacea, Dan Hatmanu, Elena Greculesi, C. Blendea, Gh. Anghel, Petre Popovici, Benone Șuvăilă, Vasile Grigore, Sanda Șărămăt, Liviu Suhar**, fiecare conținînd elemente ce s-ar cere analizate atent dintr-o perspectivă ce implică nu numai valoarea lor în context, ci și caracterul simptomatic pentru evoluția autorilor, de multe ori ajunși la punctul unor cristalizări de real interes. Se mai remarcă, pentru purismul constructivist de bună calitate, lucrările lui **Mihai Horea, Șt. Sevastre, Geta Mermeze, Mihai Olos**, suprarealismul practicat de **Paula Ribariu, Gh. Pătrașcu, Doru Rotaru**, și expresivitatea picturală din piesele lui **G. Catrinescu, Mihai Cismaru, Paulina Mihai, Gh. Filipescu, C. Antonescu, Fr. Bömches, Sică Rusescu**, dar mai ales cea a grupajului prezentat de maestrul **Alexandru Ciucurencu**, de o mare densitate cromatică, toate acestea — și altele — prezențe datorită cărora „Anuala '76", își justifică profilul de confruntare semnificativă, chiar în condițiile unei slabe participări a creatorilor din restul țării.

Diversă prin statut, mizînd pe caracterul festiv ce implică și o sporită exigență profesională, **Expoziția anuală de pictură și sculptură — 1976** își confirmă utilitatea socială și artistică, prin caracterul de confruntare colegială și de punere în contact cu judecățile publicului, date obiective pe deplin satisfăcute de această ediție, responsabil structurată în jurul marilor idei ce ne reprezintă dominînd și fenomenul plastic actual

Virgil Mocanu

Galerii

Iustina Popescu

● MESAJUL expoziției Iustinei Popescu, deschisă la galeria „Simeza", poate fi considerat un fel de „invitație la călătorie" chiar în sensul cel mai livresc cu putință : canale, porturi, clădiri gotice, pline de o anumită melancolie, filtrată de ceturile și amurgurile septentrionale.

Ceea ce face obiectul de profunzime al acestei expoziții — care e în egală măsură un periplu geografic și unul tehnic — este abordarea cu luciditate a unor probleme picturale mergînd pe linia simplificării planurilor, a ignorării asumate a celei de a treia dimensiuni, folosirea arbitrară a culorilor — de predilecție pure, întocmai ca la fauvi și la expresioniști. Eleva lui Ciucurencu a reușit — cred — să unească spontaneitatea gestului pictural cu intelectualizarea datelor peisajului, care se recompun din structuri geometrice de o mare puritate formală. Simplificarea formei și potențarea ductului creator ating limita superioară — ca sinteză — în tabloul **Noapte de iarnă la Cleveland**, care e în același timp o concluzie de formulă și viziune picturală. Densitatea culorii, abundența senzuală, sugerează posibilitatea transpoziției în materialul expresiv al tapiseriei. (Printr-o ciudată asociație de idei, m-am gîndit la Țuculescu.) Există la Iustina Popescu o mare disponibilitate pentru fantasticul infantil și puțin trist, ca în basmele lui Andersen, pentru feeria bufă, decurgînd din capacitatea de a iubila. La Iustina Popescu cupolele, frontoanele, podurile fac obiectul tratării la modul cel mai prețios cu putință, ca în vitraliu. Altfel, notele unui peisaj marin sînt transcrise parcă în caractere unice : ritmurile abrupte într-un decor cu catarge constituie pretextul unei echilibrări de linii verticale într-o structură de planuri colorate.

Tatiana Rădulescu

Muzică

O stagiune mai rotundă

● CE URME a lăsat stagiunea revolută ? Unde i-au fost florile și unde mugurii ?

Parcă muzica românească am simțit-o mai rotundă. La Radioteleviziune au continuat tribunele creației originale, iar ideea aceasta de a dezbate cu publicul ceea ce e nou în arta sunetelor a mers înainte și la societatea „Muzica" și s-a înscris și prin alte locuri, la Sibiu, la Brașov, la Cluj... Au mai fost apoi iar cîteva portrete camerale la Filarmonică, două cîte două, ca să-i vedem mai bine și mai complet pe compozitorii care ne stau prin preajmă. Și în simfonice s-a mai umblat prin manuscrise, mai noi ori mai restante, cunoscînd și acolo progresele școlii noastre. Nu am apucat să amintim de **Pianissimo** (1972) de Corneliu Dan Georgescu, o spumă de borangic țesută cu clavecinul, cu pianul, cu celestă, clopotei și metale tremurate, căreia Orchestra Radioteleviziunii, stăpînită de Emanuel Elenescu, i-a nimerit binișor spiritul. Dar folclorul acesta visat în mișcări de jucării la modul specific al lui Cornel Dan Georgescu l-am auzit apoi reverberînd în conștiința muzicală a celor mai tineri dintre creatori. De asemeni, nu putem trece peste alte două premiere, care atestă evoluția cu totul demnă de interes a unor autori mai puțin știuți în simfonice. **Salbă** (1969), unde Liviu Comes, în creația sa tîrzie, reașează migălos și pe nesimțite formulele elementare ale baladei în simfonismul serial, reușindu-i o remarcabilă potențare a tensiunii, pe care Ludovic Baci cu Orchestra de Studio a Radiotelevizionii au comunicat-o fără greș. Și **Exorcismele** lui Remus Georgescu au reamintit cu har — în interpretarea lui Nicolae Boboc conducînd la Ateneu Filarmonica „Banatul" — forța artistică a unor procedee înviate din cultura noastră străveche. Tot retrospectiv vorbind, un eveniment din stagiunea Filarmonicii „G. Enescu" a fost premiera lui **Echo** de Lucian Metianu. Puțini compozitori în lumea contemporană de la Edgar Varèse încoace au reușit să întruchipeze ca pe un mister geneza sunetului muzical. Lucian Metianu o face cu grandioasă simplitate, șlefuind fețele unui cristal care nu e altceva decît un acord, același și același, pe care îl produce natura sonoră. Am simțit aci un moment de seamă al simfonismului autohton.

Școala din Cluj-Napoca a fost și ea eminent reprezentată în premierele bucureștene prin **Dublul concert pentru flaut, oboi, coarde și percuție** de Vasile Herman. Dacă travaliul tehnic foarte îngrijit ne-au trimis iar către Pierre Boulez, poetica timpului cu substanța melodiei și a ritmului au precizat inechivoc originea acestei muzici, cu care Vasile Herman poate ieși în lume, mai ales cînd beneficiază de interpretarea strălucitoare a unor soliști de talia lui Ioan Cațianis și Radu Chișu, cu acompaniamentul competent al lui Ludovic Baci, la pupitrul Orchestrei Radioteleviziunii.

În fine, un pas înainte în direcția concertelor simfonice, cu mai puțini oameni de execuție și mai multe mașini și instalații care să redimensioneze muzica, a fost piesa **Spațiu doinit** de Dinu Petrescu, realizată împreună cu inginerul de sunet Traian Ionescu. Sala de concert a fost un cîmp impresionant de sunete însutite, transformate ad-hoc ori combinate cu înregistrări anterioare, sunete plimbate pe toată circumferința și în toate sensurile prin circuitul difuzoarelor și venind în concurs cu cîntarea vie de pe scenă, care și ea circula prin șirul drept de flaute și de alămuri vegheate la capete de două nuclee de percuție. În asta a devenit compozitor Dinu Petrescu și în asta a crescut el ca dramaturgul, care culege sunetul natural și îl orchestrează în spațiu punîndu-l în conflict, ori împăcîndu-l cu muzica difuzoarelor.

Au mai fost apoi și compozitorii care și-au trecut maturitatea în stagiunea camerală. De pildă, numele lui Costin Cazaban și chiar al lui Vladimir Mendelsohn vor fi de acum înainte semnale importante pe afiș. **Zig-zag** (1975) al primului propune ceea ce am putea numi o metamuzică a violoncelului și contrabasului. E destulă invenție aci în domeniul obiectului sonor pentru conturarea cîte unui alter ego, joc executat cu fantezie și cu finețe de Mirel Iancovici și de Ștefan Thomas. Și e destulă viclenie tactică de suspense ca să reclame acel deznodămînt de pace și de liniște. O lucrare de referință. Asemenea și **Nova** (1975). Compoziția lui Mendelsohn destinată ansamblului „Musica Nova" a fost o impresionantă potențare de energie și de culoare pe sonorități noi îmbogățite și cu ajutorul unui abundent aparat percusiv încredințat acelorași instrumentiști care minuiau cu aceeași virtuozitate violina (Mircea Opreanu), viola (autorul), violoncelul (Iosif Calef), clarinetul (Valeriu Bărbuceanu) și pianul (Paul Rogojină). Piesele tinere nu s-au simțit stinjenite de compania **Quartetului de coarde** al lui Aurel Stroe, tot în același concert al societății „Muzica" și tot beneficiind de interpretarea autoritară a ansamblului „Musica Nova", avîndu-l pe Dan Enășescu la vioara a doua. Dar acest quartet (1972) nu este un lucru peste care să se treacă ușor în literatura genului. Aurel Stroe are îndrăzneala să reia aci melodii tradiționale. Ba încă textura eterofonică a piesei nu e altceva, de la un cap la altul, decît un șir de citate melodice. De asemeni e temerar Stroe cînd propune reluarea aceleiași partituri d'a capo ca în vremea lui Händel. Și iar cutezantă cînd lucrează cu arcușele aparent după tipicul bine știut. Dar din toate acestea rezultă o sonoritate și un spirit al muzicii, care ea nu mai repetă nimic, producînd o imagine profund nouă și sugestivă.

Radu Stan

Dragomirna

„DULCE BUCOVINĂ“

Dveră cu portretul
lui Ștefan cel Mare
(Mînăstirea Putna)
(Din albumul „Dulce Bucovină“)

SUB TITLUL de **Dulce Bucovină,** Ion Miclea a făcut un frumos dar culturii românești, somptuos prezentat de Editura Sport-Turism (într-o excelentă prezentare grafică datorată Întreprinderii poligrafice Bucureștii-Noi). Este o adevărată enciclopedie în imagini a Țării de Sus a Moldovei, cu toate frumusețile ei create în trecut și astăzi. De la lucrările științifice, deschizătoare de drumuri, ale lui Gh. Balș sau I. D. Ștefănescu, pînă la monografia lui Paul Henri **Bisericile lui Ștefan cel Mare,** frumos subtitrată „Contribuție la studiul civilizației moldovenești“, la elegantul album UNESCO prin care se recunoaște apartenența acestor monumente la tezaurul cel mai prețios al artei mondiale, sau la frumosul album editat anul trecut de Mitropolia Moldovei, orice carte despre Bucovina a însemnat un succes. El era mai dinainte asigurat de frumusețile și valoarea bunurilor culturale pe care aceste cărți le înfățișau.

Albumul lui Ion Miclea se singularizează în bogata bibliografie a Bucovinei prin mai multe calități. Mai întîi, prin selecție : din bogăția fascinantă a imaginilor pe care le oferă această regiune a pămîntului românesc, privilegiată de natură ca și de creațiile atîtor generații de locuitori inventivi și harnici, artistul a știut să facă partea cuvenită peisajului, monumentului, picturii, artei lemnului și a pietrei, portului popular și ceramicei, frumuseții oamenilor, înfățișate împreună cu înfăptuirile lor contemporane – locuințe moderne și uzine, așezăminte culturale și turistice, progres industrial și reușite urbanistice care integrează vestigiile memorabile ale cîtorva secole de efort creator în dinamica dezvoltării din zilele noastre.

Această preocupare a dus la un alt merit al volumului lui Ion Miclea : îndreptarea egală a atenției noastre către toate frumusețile „Dulcei Țări a Moldovei de Sus“. Căutînd monumentele clasice ale regiunii în care s-a făurit cea mai autentică expresie a geniului românesc în arhitectura medievală, am străbătut cu toții atîtea așezări care ne îmbiau cu alte reușite, în arhitectura și arta populară, valorificarea gospodărească a resurselor naturale în îmbunătățirea formelor de viață. Cele mai frumoase cărți despre Bucovina au insistat – prin tematică sau concepție – asupra patrimoniului clasic, lipsindu-și cititorii de bucuria unei viziuni complete asupra acestei părți a pămîntului românesc. În volumul lui Ion Miclea, revăzînd cu emoție toată salba bătrînelor vetre de frumusețe și lumină care împodobesc Bucovina, aflăm, pentru prima oară prinse în același obiectiv, și monumente mai puțin cunoscute marelui public, ca Siret și Bălinești, Hanul Domnesc din Suceava sau Zamca, așezările de un rar pitoresc ca Bilea și Marginea, Mălini și Solca, pînă la aspecte din Suceava modernă, concludente pentru efortul constructiv de astăzi.

CARTEA lui Ion Miclea aduce nou abundența și limpezimea fotografiilor aeriene care ne îngăduie, atît pentru ansamblurile monumentale sau peisaje, cît și pentru așezările moderne, nu numai avantajoase viziuni de ansamblu, dar și înțelegerea mai profundă a geniului meșterilor de odinioară și din zilele noastre, care au știut să integreze propriile creații în frumusețea unor locuri binecunoscute. Fără să ignorăm profitul științific al acestor imagini care promit, de pildă, urmărirea fazelor de amplificare a Cetății Sucevei, sau a fortificațiilor de la Zamca (căștile de pămînt din 1690), mai bine decît obișnuitele și obositoarele descrieri.

Prin toate aceste calități ale cărții sale Ion Miclea ne face părtași capacității esențiale în arta sa de a descoperi frumusețile și de a ne învăța să le privim. Dar dacă, urmărindu-l cu atenție, putem ajunge la această bucurie a spiritului și a ochilor, îi rămîne artistului privilegiul de a fi știut să le redea. Cu măiastră acuratețe, cu pasiunea cu care ne-a obișnuit în toate lucrările sale.

Radu Florescu, în introducerea la volum și la fiecare capitol, comentează ilustrațiile cu competență, dă informațiile de ordin arheologic, istoric și artistic, în lumina rezultatelor celor mai noi ale cercetării tezaurului cultural bucovinean.

Nedumeririle pe care le lasă parcurgerea cărții sînt puține și tocmai de aceea puteau fi înlăturate : itinerarul propus nu e cronologic și în nici un caz turistic, o deslușire a planului cărții era necesară. Tot așa, o hartă a regiunii prezentate în volum. El nu se dorește un ghid turistic, dar cititorii versiunilor străine trebuiau ajutați să se orienteze. Cartea nu are sumar. Calitatea superioară a reproducerilor alb-negru sau color suferă uneori (ex. fig. 287, 289, 292) prin greșita suprapunere a culorilor, dar acest defect apare, poate, numai în unele exemplare.

Aceste observații sînt, firește, secundare. **Dulcea Bucovină** și-a aflat, prin volumul lui Ion Miclea, încă un imn de laudă pe măsura frumuseților ei care, cum subliniază după cuviință Miu Dobrescu, autorul „Cuvîntului înainte“, „constituie un titlu de mîndrie punînd pregnant în evidență robustețea sufletească a sucevenilor, capacitatea lor de a dimensiona utilul după legile esteticii, acuta sensibilitate la frumos, puterea lor de exprimare artistică și înnobilare a vieții“.

Virgil Cândea

Dveră cu portretul
Doamnei Maria
(Mînăstirea Putna)
(Din albumul „Dulce Bucovină“)

Meridiane

Roadele fără de preț ale devoțiunii

AM ÎN MÎNĂ o carte scoasă recent de Editura Univers; o întorc pe toate fețele, o răsfoiesc, îi admir ilustrațiile, calitatea tiparului și hîrtiei, privesc încă o dată coperta și nu-mi vine să cred — cum zicea Ibrăileanu — că așa ceva a fost realizat cu adevărat. E vorba de Lautréamont, tradus integral în românește. Ediția cuprinde **Cinturile lui Maldoror, Poeziile, Scrisorile,** o bibliografie pusă la punct după ultimele cataloage, precum și un capitol care cuprinde prețioase „date", „comentarii", „opinii" asupra autorului.

În afară de inteligenta și informata prefață, sub semnătura profesorului Romul Munteanu : **Măștile lui Lautréamont,** totul i se datorește unui singur om: Tașcu Gheorghiu. El singur și-a frînt spinarea așezînd una peste alta, rînd cu rînd, imensele dale, vorbele care alcătuiesc versetele lautréamontești. El a găsit echivalențe aforistice fericite în limba lui Urmuz pentru humorul negru și anti-patosul „poeziilor". El a migălit cu o peniță inspirată tulburătoarele desene incluse în text (amintesc că la ediția franceză G.L.M., sarcina aceasta dificilă și-au asumat-o nici mai mult nici mai puțin decît 12 pictori și graficieni faimoși, printre care se numărau René Magritte, Max Ernst, André Mason, Yves Tanguy, Victor Brauner, Juan Miró și Man Ray).

Lautréamont, în acest somptuos volum din 1938 al „operelor complete", a ajuns azi o raritate chiar și pe malurile Senei. Iată, îl avem în românește, cu nimic mai prejos ca sobră și puțin satanică splendoare grafică, așa cum îi stă bine. Cît privește transpunerea fascinantului text în altă limbă, numele admirabilului traducător-poet, care este Tașcu Gheorghiu, constituie o carte de recomandație seniorială.

Pe lîngă ea, însă, mai există aici un lucru și asupra lui aș vrea să zăbovesc îndeosebi cîteva clipe. El se cheamă **devoțiune.** Tașcu Gheorghiu n-a tălmăcit doar exemplar o mare operă poetică. Grija lui a fost să-l aducă pe Lautréamont printre noi cu întreg sentimentul de imens respect și admirație la care socotește că mult controversatul Isidore Ducasse are dreptul. Toată munca nobilă respiră cultul de o viață purtat misteriosului montevidean, al cărui „inel-auroră", suprarealiștii, prin René Crevel, n-au încetat să declare mereu că-i ocrotește.

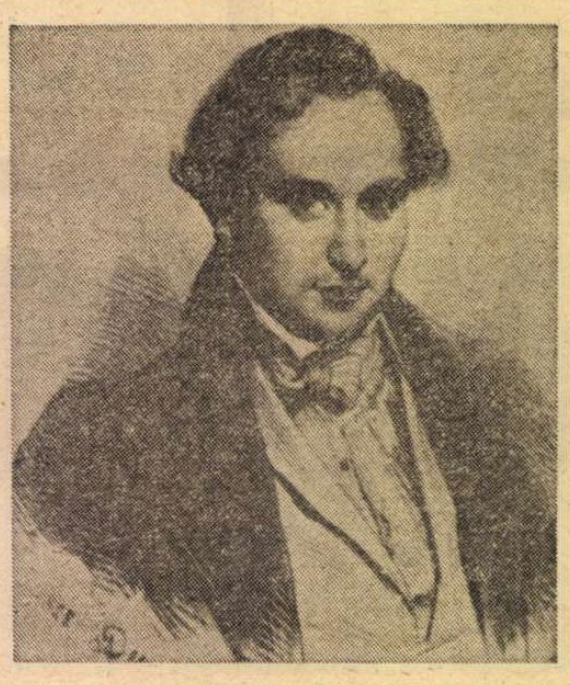
Pe lîngă dreptul la o mîndrie legitimă a culturii noastre, înfăptuirea aceasta, ieșită din comun, stîrnește încă o reflecție.

Nimic într-adevăr mare, nici pe teren editorial, nu se face fără o uriașă devoțiune. Stăruința ei străpunge munții ca picătura neobosită de apă. La astfel de dogori sufletești se aprind inițiativele grandioase și devin contaminante. Așa au ieșit edițiile minunate din Eminescu (Perpessicius), Caragiale (Zarifopol-Cioculescu), Ion Barbu (Romulus Vulpescu), Jarry și Charles d'Orleans (același), ca să numesc doar cîteva. Devoțiunea profundă nu acceptă compromisurile și nu descurajează în fața piedicilor vremelnice.

Să ne bucurăm că ea întîlnește, tot mai des la noi, oameni cu veritabilul simț al culturii, dispuși să înțeleagă marile iubiri poetice și să le ajute a-și primi ofrandele.

Ov. S. Crohmălniceanu

Un „dosar" Victor Hugo



Hugo în 1828, portret de Deveria

● Numărul datat 16—30 iunie din „La Quinzaine littéraire" consacră peste 10 pagini lui Victor Hugo, constituind, astfel, un „dosar" — întocmit de Jacques Seebacher — al devenirii marelui scriitor de-a lungul celor peste 150 de ani de la primele opere cu care începea o prodigioasă carieră literară.

Sub titlul **Victor Hugo, monument național ?,** după introducerea lui Jacques Seebacher, Hubert Juin comentează cele două volume recent apărute ale lui Guy Robert, **Haos învins — Cîteva observații asupra operei lui Victor Hugo,** cu referiri, totodată, la Piere Albany, îngrijitorul celui de al III-lea tom din **Opere poetice** apărute în Biblioteca Pléiade, ca și la René Journet și Guy Robert, care au dat o ediție critică în 3 volume, la Ed. Flammarion, din opera hugoliană reunită sub titlul **Dieu** (fragmente). Dar mai interesant este un al doilea comentariu al lui Hubert Juin pe marginea ediției critice din acea operă considerată marginală a lui Victor Hugo, **Littérature et Philosophie mêlées,** ediție stabilită de A.R.W. James și apărută în 2 volume în „Biblioteca secolului XIX", Ed. Klincksieck. E un „melange" de fragmente extrase de către Hugo însuși din textele sale dintre 1819 (adică de cînd nu împlinise 17 ani) și 1834, marcînd o veritabilă metamorfoză, deosebit de semnificativă. Punctul culminant al evoluției este cel marcat de poziția marelui poet în anul revoluționar 1830. Se poate spune că la acea dată el descoperă cu adevărat poporul. Este anul cînd abandonează redactarea operei **Notre-Dame de Paris,** abia începută, „pentru cauza revoluției". La 4 august 1830 îi scrie lui Charles Nodier : „Populația Parisului se poartă admirabil, dar trebuie să se grăbească și să organizeze ceva". E o frază capitală, anunțînd pe autorul concluziei la **Eseul asupra lui Mirabeau** (redactat în 1834) și care încheie cel de-al doilea volum din **Literatură și Filosofie amestecate :** „La această dată, oamenii revoluției și-au făcut datoria". E ceea ce marchează intrarea și angajarea pe scena politică a lui Hugo. Deși „Revoluția din iulie" a fost repede confiscată de orleaniști și de bancherii lor, Victor Hugo scrie **Notre-Dame de Paris.** Dorea să scrie istorie, dar creează un roman. Mereu admirator al lui Napoleon, în noiembrie 1830 notează, totuși, această frază : „Piramidele Egiptului sînt anonime ; zilele revoluției din iulie, de asemenea". Mod de a elogia puterea și geniul maselor largi. Căci Hugo descoperise „oceanul", cu acele uriașe forțe pe care le constituie poporul. Creează **Regele se amuză :** de la prima reprezentație, din 23 noiembrie 1832, piesa este interzisă. Dar suflul revoluționar continuă a-i inspira cu atît mai intens creația literară. E ceea ce-l va duce la celebrele **Châtiments** (Blesteme). De unde și expresiile de admirație, între alții, ale unui Baudelaire : „Nici un artist nu e mai universal decît el, mai apt a se pune în contact cu forțele vieții universale, mai dispus a se confunda fără încetare în Natură" ; sau ale lui Théophile Gautier : „La Hugo, anii care curbează, slăbesc și rîdează geniul altor maeștri, lui par a-i da forță, energii și frumusețe noi... Îl pot compara, astfel, stejarului care domină pădurea ; uriașul lui trunchi zgrunțuros împinge în toate părțile ramuri groase ca arborii ; rădăcinile profunde își beau seva din inima pămîntului, capul atinge aproape cerul"...

Desen de Hugo

Desenator

● În același „dosar", un articol consacrat talentului de desenator al lui Hugo, care s-a bucurat, între alți comentatori, de aprecierile lui Henri Focillon, apoi ale lui Gaëtan Picon **(Soarele de cerneală,** publicat în 1963 și reluat în 1969 în **Liniile mîinii).** După Gaëtan Picon, „cea mai mare parte a desenelor" se îmbină cu „viziunea-intuiție a supranaturalului", care este „viziunea esențială a operei literare" a lui V. Hugo. Unii văd în opera grafică a lui Hugo un precursor, încă din mijlocul secolului al XIX-lea, al artei din secolul XX.

Difuzarea operei lui Hugo

● Interesante date oferă același „dosar" și asupra difuzării operei hugoliene. Astfel : Hugo se vinde astăzi de 3 dacă nu de 5 ori mai puțin în format „de poche" decît Balzac, Flaubert, Baudelaire sau Stendhal. Totuși, **Les Contemplations** și **Châtiments** se vînd în genere cam 10 000 ex. anual, pe ansamblu diferitele opere de Hugo în „Cartea de buzunar" totalizînd o vînzare de circa 100 000 ex. anual. Din ediția **Integrală** a romanelor lui Hugo, trasă în 60 000 ex., s-au vîndut cca 30 000 ex. E ceea ce a suscitat un interes pentru o ediție „integrală" a **Poeziilor** lui, astfel că din cele 30 000 ex. ale tirajului s-au vîndut peste 17 000 ex. Cît despre ediția monumentală dirijată sub egida „Clubului francez al cărții" de către Jean Massin, care a știut să reunească între cele 18 volume de note, studii și documente hugoliene și cele două volume, cu 2 000 planșe, din opera grafică a lui Hugo, s-a epuizat repede, deși primul ei tiraj a fost de 35 000 ex. (un al doilea tiraj, în 36 volume, în 10 000 ex., difuzîndu-se actualmente, datorită modicității prețului).

Și iată frecvența publicului la Muzeul Hugo din Place des Vosges, numărul vizitatorilor a trecut de la 33 590 în 1970 la 77 523 în 1975...

r. r.

ANDRÉ MAUROIS

Memorii

(Editura Univers, 1976)

● SCRIITOR cunoscut și mult citit la noi — romane, biografii ale unor oameni ilustri, istorii și eseuri — André Maurois reapare în calitate de memorialist. Viața sa (1885—1967) plină de evenimente, întîlniri și prietenii celebre face substanța acestui volum ce se citește cu delectare și interes multiplu. **Anii de ucenicie, Anii de muncă, Anii nenorocirii** și **Ani de seninătate** sînt titlurile capitolelor acestei quasi-autobiografii care va interesa pe toți cititorii săi vechi și noi. Prezentarea și traducerea Roxanei Verona sînt binevenite. Primele șase decenii ale secolului nostru capătă o vie și fermecătoare imagine datorată unui cunoscut meseriaș al condeiului, dar și unei conștiințe active în lume.

EZEQUIEL MARTINEZ ESTRADA

Radiografia pampei

(Editura Minerva, 1976)

● IATĂ una din cele mai spectaculoase inițiative și realizări ale colecției „Biblioteca pentru toți" : publicului nostru, ce a arătat un mare interes pentru literatura sud-americană, i se oferă o operă care îl ajută să înțeleagă specificitatea lumii analizată sub diverse aspecte. Amplul eseu ce poartă un titlu atît de original a apărut în 1933 și aparține unei personalități și ea de o evidentă originalitate. Om de vastă cultură, temperament aprins și conștiință patetică, Martinez Estrada analizează în opera sa configurația politic-socială, istorică, spirituală, psihologică și culturală a Argentinei aflată într-un moment de criză, pe fundalul unei epoci de criză care a fost deceniul al 4-lea al secolului nostru. Lectură captivantă prin bogăția de idei și observații ce vizează nu numai o țară, ci un întreg continent, **Radiografia pampei** este totodată și opera unei tensiuni interioare de rară tonalitate în literatura mondială.

Versiunea românească e o realizare deplină : de la traducerea inspirată, într-o nobilă și subtilă limbă, a lui Esdra Alhasid și Andrei Ionescu (ce semnează și un util tabel cronologic), pînă la prefața, remarcabilă, a lui Edgar Papu (una din cele mai frumoase pagini ale autorului din ultimul timp).

FRANZ GRILLPARZER

Întîmplări din vremea mea

(Editura Univers, 1976)

● POET și dramaturg vienez (1791—1872), Grillparzer reapare în atenția publicului nostru prin recenta traducere a jurnalelor și amintirilor sale. La noi, scriitorul a fost mai cunoscut în secolul trecut datorită reprezentării unora din piesele sale, pe atunci mult jucate în Europa. Profesoara Hertha Perez prefațează și însoțește cu note aceste scrieri memorialistice interesante, în care patetismul unei vieți dificile se întîlnește cu ironia unor observații și reflecții.

C. C. Demetriade a tradus acest volum ce cuprinde : **Autobiografia, Jurnalul de călătorie în Italia, Jurnalul călătoriei în Franța și Anglia,** în sfîrșit **Amintiri despre Beethoven.**

WERNER KRAUSS

Opera și cuvîntul

(Editura Univers, 1976)

● DUPĂ **Problemele fundamentale ale științei literaturii** (apărută în 1968 și tradusă la noi în 1974), publicul cititor de critică și istorie literară se reîntîlnește cu Werner Krauss, romanist, comparatist și teoretician literar de orientare marxistă din Republica Democrată Germană. Opera profesorului Krauss, fost director al Institutului de Romanistică din Leipzig, azi în vîrstă de 76 de ani, este prezentată de Romul Munteanu (autor și al selecției de față) într-o analiză pertinentă și simpatetică. Volumul ce poartă titlul de mai sus grupează studii din două direcții predilecte de cercetare ale romanistului — secolul 18 **(Noțiunea de secol în secolul 18, Configurația iluminismului german, Drumul iluminismului german în Franța secolului 18, Despre teoria romanului în Franța secolului 18)** și specificitatea literaturii spaniole **(Romanul pastoral spaniol, Cervantes și calea străbătută de nuvelă în Spania, O generație a înfrîngerii, Apariția romanului spaniol contemporan).** Traducerea textelor e semnată de Yvette Davidescu.

I. G.

André MALRAUX:

Un Muzeu imaginar al literaturii?

• De curînd, a apărut la Paris al doilea volum al **Antimemoriilor,** volum intitulat **La Corde et les Souris,** făcînd parte din ciclul **Le Miroir des limbes.** Cu acest volum — în care, după cum ne spunea André Malraux, elementul mitic îl constituie separarea de civilizație, desprinderea de pămînt, zborul de călător în jurul globului —, se încheie un capitol important din activitatea sa de prozator. Odată cu **L'irréel,** volum apărut și el recent, se încheia un ciclu celebru: **Muzeul imaginar,** pe care Malraux l-a dedicat artelor plastice.

Se putea pune o justificată întrebare: ce va mai scrie Malraux, după ce, se pare, și-a epuizat două dintre filoanele sale fundamentale: romanescul și istoria artelor?

Iată că o aparent modestă postfață, însumînd vreo 50 de pagini, ce însoțește un volum colectiv, **Être et dire,** care a apărut de curînd la Editura Plon, pare să dea un răspuns la această întrebare. Despre ce este vorba? Volumul **Être et dire** întrunește contribuția unor critici și scriitori din Franța, S.U.A., Anglia, R.F. Germania, Japonia, America Latină, care-și propun, fiecare, să alcătuiască un portret al lui Malraux, ceea ce duce la desfășurarea unui colocviu spontan, în care punctele de vedere dialoghează într-o diversitate de opinii și semne de întrebare.

Acest volum a constituit pentru Malraux pretextul de a face o serie de considerații asupra actualității colocviului în lumea contemporană, dar, ceea ce ni se pare

mai important, postfața la **Être et dire** depășește zona unor afirmații de circumstanță și se înscrie în sfera unui început de explorare a literaturii mondiale. Cum se va vedea, Malraux folosește deseori termenul de **Muzeu imaginar al literaturii,** iar studiul și l-a intitulat **Neocritica** (ceea ce vrea să spună: necesitatea unei noi cuprinderi globale a fenomenului literar). Nu anunță acest text, din care reproducem mai jos un fragment, un nou ciclu care va putea fi intitulat **Muzeul imaginar al literaturii mondiale?**

Neocritica

MUZEUL IMAGINAR clasic ne este tot atît de familiar ca și cel romantic. În poezie, continuă de la Malherbe la Chenier, în fața celor Vechi; n-a observat însă că Antichitatea inventase **obiectul literar.** Antologiile noastre și-au schimbat conținutul cînd poezia și-a schimbat funcția. Ceea ce cititorii așteaptă de la **Booz adormit** n-are nimic comun cu ceea ce cititorii lui Dorat așteaptă de la **Sărutări.** Odată cu Ronsard, poezia și-a schimbat funcția mai mult încă decît prin Victor Hugo.

Lumea poetică a Evului Mediu de pînă la Saint Louis nu e resimțită ca o lume a formelor, nici de poeți, nici de auditorii lor. Dincolo de eșichierele de cuvinte cărora marii retorici*) le vor da expresia cea mai complicată, adevărata poezie medievală este legenda cavalerească, e Tristan. Sculptorul din Chartres dăltuiește o statuie pentru rugăciune, poetul inventează un nou episod despre Tristan pentru a fi crezut. Imprimeria va aduce legătura posesivă dintre poet și sonetul său, asemănătoare cu aceea dintre meșterul plăsmuitor în bronz și statueta sa. Cu atît mai mult cu cît în sonet nu se vede, ca în baladele retoricilor, o ciudățenie, o jucărie, ci rivalul unui obiect resuscitat, adică nemuritor.

Franța moștenește, în literatură și mai ales în cultură, primatul Italiei în pictură. Tragedia clasică exprimă un grad înalt de civilizație și din aceasta, mai mult decît din regulile lui Aristot, ea își trage prestigiul. Voltaire îl socotește pe Shakespeare barbar. Chiar și Valéry va scrie (e adevărat, în **Caietele** sale): „Poate că Racine a îndepărtat doi, trei monștri de felul lui Shakespeare". Clasicismul nu s-a conceput pe sine ca fiind un stil, ci ca fiind Stilul. Pentru a învinge, romantismul a trebuit să distrugă mitul perfecțiunii, în beneficiul geniului.

Prin Victor Hugo cunoaștem lista aleșilor săi: Homer, Eschil, Iov, Isaia, Ezechiel, Lucrețiu, Tacit, Sfîntul Ioan, Sfîntul Paul, Dante, Rabelais, Cervantes, Shakespeare. El se oprește aici. Nici un fel de purgatoriu, ca în pictură, nici unul din acești aleși n-a fost abandonat. I-am adăuga pe Sofocle, pe Virgiliu, poate pe Sfîntul Francisc. Mai puține mari descoperiri decît ne închipuiam. Acest Muzeu Imaginar înseamnă Israel, Antichitatea, Renașterea. Le vom adăuga simboluri, mai degrabă decît opere: lui Dante, Tristan, dar nu Berul. Lui Homer, epopeile vechiului Orient și ale Asiei? Nu, Israel și Antichitatea exercită asupra noastră o complicitate formatoare, care, la rigoare, trece peste granița limbii. În timp ce Bagavad Gita rămîne în Occident doar hrană pentru specialiști, chiar dacă e tradusă de Gandhi. Nici un mit din India sau din China nu se insuflețește pentru noi ca mitul lui Tristan, nici măcar viața lui Buda, totuși sublimă. Noi credem că Saadi a fost un rival al lui Keats, în timp ce el a fost un rival al lui La Fontaine: gloria sa se datorește poeților noștri, nu poemelor sale. După romantism, Muzeul nostru Imaginar al Sculpturii va anexa pămîntul: nu pe acel al literaturii.

Apoi Europa se chircește. Să nu ne așteptăm ca viitorul Shakespeare să semene cu cel adevărat. Poate însă că se numește Baudelaire.

Pentru că Muzeul poeziei pe care îl simbolizează Baudelaire e tot atît de separat de cel al lui Victor Hugo, pe cît al lui Hugo era de-al lui Ronsard. Cititorul trebuie să ajungă pînă la poet, care nu i se mai impune (deja, Racine...). Cea mai bună traducere din Hölderlin, din Keats, din Puşkin, nu ne face să resimțim șocul pe care ni-l dă Rimbaud. Frumusetii i-a urmat geniul, geniului îi urmează arta. În acest fel, fiecare literatură îmbină amîndouă ale sale Muzee imaginare. Unul format din experiența umană și din noblețea lumii; celălalt, din ceea ce numim artă. Întemeiate amîndouă pe voința de a crea durabil. Dar în literatură, ca și în pictură, o artă care își trage valorile din sine însăși nu mai suscită o estetică, suscită o problematică.

După cum geniul a succedat frumuseții, biblioteca romantismului a înlocuit-o pe cea a secolului 18; asupra fiecăreia domnea o valoare recunoscută, fiecare își proclama estetica sa. Dar s-a născut Muzeul Imaginar al literaturii. Mai modest decît cel al artelor plastice sau al muzicii, care sînt poliglote. Marile epoci, artele sălbatice nu au echivalente literare. Dar dacă poezia nu cunoaște invincibila proliferare care invadează muzeele noastre, ea a cunoscut Renașterea. În pofida lui Dante, a copiștilor din mănăstiri, Virgiliu s-a ivit din noapte ca o caterală. Revoluția adusă tuturor artelor de către a noastră**) o reprezintă substituirea unor concepte dogmatice cu un empirism irațional și invincibil.

Nici o nouă estetică nu este recunoscută: fiecare dintre noi își imaginează antologia sa; ansamblul lor, contestat, acceptat totuși, formează pentru fiecare dintre noi o **Bibliothèque de la Pléiade.** Dacă urmașii noștri — care e posibil să facă o legătură între literatura vremii noastre și conștiința metamorfozei — vor desprinde o valoare ordonatoare, să știe că noi n-am cunoscut-o...

Viitorul poet de geniu va schimba funcția capătată de poezie sub domnia triadei: Baudelaire-Mallarmé-Rimbaud. Metamorfoza profundă nu se află în cortegiul de școli care face ca Mallarmé să-i succeadă lui Baudelaire, sau Apollinaire lui Verlaine, ci în ceea ce înlocuiește discursul lui Victor Hugo, prin reveria lui Baudelaire — chiar dacă regăsim apoi inefabilul lui Hugo. Pentru ca metamorfoza să aibă loc, trebuie ca însăși concepția noastră despre poezie, valoarea pe care i-o atribuim, să fie înlăturată — cum s-a întîmplat cu tragedia greacă și, în cele din urmă, cu însuși conceptul de literatură — cum se întîmplă cu poezia noastră din secolul al 18-lea. O artă nu moare cînd e contestată, ci atunci cînd i se răspunde: „Ei, și!?".

Vremea noastră, care a cunoscut o dezvoltare fără precedent a biografiei, a tot ce e biografic în istorie, pare să vadă în aceasta un gen etern, ca fantasticul, și să considere relația dintre creator și opera sa drept o vecinătate, în mod evident privilegiată. S-a studiat mult și s-a relatat „Viața oamenilor exemplari sau deosebiți"; ceea ce numim marea biografie domină genul prin bogăția și întinderea sa, devine în mod vădit una din formele literare majore ale individualismului. **Balzac** de André Maurois, jocul lui Thomas Mann cu Goethe nu se aseamănă cu Analele anecdotice ale lui Tallemant des Réaux. Fără îndoială, această evoluție nu prefigurează pe aceea a colocviilor. Să substituim însă ideii vagi pe care o sugerează cuvîntul Vieți un cortegiu tradițional: Plutarh, Suetoniu, Vasari, Tallemant, Saint-Simon, **Rancé** de Chateaubriand și una din ultimele biografii ale lui Napoleon. Colocviile par chemate, dacă nu să înlocuiască cortegiul, cel puțin să se dezvolte alături de el, așa cum biografiile moderne, s-au dezvoltat alături de Vieți și Studii. Vedem cum se apropie epoca în care se va spune: pe vremea biografiilor...

De altfel, colocviul dispune de un cîmp mult mai vast, întrucît metodele sale nu se aplică numai vieții individuale. Alege evenimentele, cum alege personajele: Marșul cel Lung, Hiroșima, asasinarea președintelui Kennedy se reunesc ca actele succesive ale unei tragedii planetare. Colocviul încearcă aceeași cucerire printr-un **Gandhi** și o **Zi a independenței Indiei,** printr-un **De Gaulle** și un **18 Iunie.** Mijloacele acestei cuceriri sînt din ce în ce mai numeroase, nu vor înceta să fie în următorii ani. Cum să nu ne dăm seama că epoca noastră elaborează o altă captare a individului decît aceea a individualismului?

Metoda sa pare să substituie eclerajului calculat cel mai mare număr de instantanee, fragmente de filme, proiecția de siluete decupate etc. Ea datorează mult ziaristicii și audiovizualului. Valorile sale nu sînt acelea ale biografiei. Un biograf visează să-și epuizeze modelul. Chiar dacă individualismul nu speră să epuizeze individul, consideră această tentativă drept fecundă, o încarcă cu valoare, în biografie ca și în autobiografie. El se angajează în obsedanta problemă a cunoașterii omului pe care colocviul pare s-o îndepărteze, cel puțin s-o amîne. Întemeiată pe psihologia tradițională: „A cunoaște oamenii pentru a acționa asupra lor", jocul său nu urmărește mai puțin cunoașterea morților. În orice caz se supune unei logici: individualismul ia drept obiect și subiect individul. Și unui postulat: cunoașterea individului e cea mai bună metodă de cunoaștere a omului. (Ceea ce, pînă la urmă, nu este posibil fără unele interferențe cu cercetarea deosebirii esențiale). Colocviul scapă mai ales chiar acelora care îi folosesc metodele, pentru că aici intervine un soi de vînătoare. Mai puțin superficială decît pare, ea își concepe pluralitatea sa ca valoare, se ferește s-o confunde cu eclectismul.

Pluralitatea colocviului consacrat lui Freud îl asediază pe Freud, apoi îl prinde sau îl pierde, așa cum farurile antiaeriene vînează un avion. Provizoriul pe care îl aduce metamorfoza se întîlnește cu hazardul adus de colocvii. Trebuie ales, ar fi zis secolul al 16-lea, între a ști și a ignora. Însă epoca noastră vădește o înclinație foarte vie pentru științele sale nedecise, în care psihanaliza și istoria se întîlnesc cu marxismul și biografia...

Statele Unite joacă aici un rol mare, pentru că scriitorul nu exercită acolo magistratura pe care i-a recunoscut-o Europa. Faulkner seamănă mai mult cu Picasso decît cu Voltaire sau cu Goethe. Un colocviu consacrat lui Hemingway se acordă mai bine cu personajul său decît o biografie sau un studiu, care n-ar studia decît arta sa. Legătura dintre literatura de astăzi, îndeosebi cea americană, și audiovizual duce la colocviu: televiziunea se acomodează și se va acomoda mai bine cu colocviul decît cu Viețile. Studiile nu sînt transmise decît prin monolog. Biografia se eliberează de documentar grație actorilor, deci cu prețul unei aparențe constante și care face din acel biografiat eroul unei istorii. Biografie sau roman, micul ecran renunță la analiză în favoarea povestirii. Colocviul îi scapă, chiar sub forma primitivă a persoanelor adunate în fața unui aparat. Nu răspunde la întrebările pe care le punea biografia: le pune pe cele pe care biografia nu le punea. Efigia se șterge. Individualism-biografie-roman formau o întruchipare. Dar, de puțină vreme, romanul e considerat drept un produs al vieții romancierului. Teatrul, gen major dinaintea sa, se pretă mai puțin la acest lucru; mai cu seamă înțelegerea operei era diferită. O piesă era judecată în funcție de ce ar fi trebuit să fie, de regulile care îi dădeau o formă, o făceau aproape un obiect. Romanul se vrea apă curgătoare, chiar în vremea cînd mitul geniului va domina pe acel al perfecțiunii — de care vasta literatură ce asediază astăzi romanul se sinchisește tot atît de puțin ca și el. Cînd cartea ia drept erou un eveniment **(Ziua cea mai lungă, Independența Indiei** etc.) îi subordonează personajele, cu atît mai mult pe autor. Biografia acestuia nu mai prezintă un interes mai mare decît al geometrului sau al violonistului. Opera încetează să-l mai cheme pe scriitor ca pe un actor triumfător; să biseze figurile sale de dans. În măsura în care romanele s-au concentrat asupra biografiei, ceea ce le succede e divergent. Producția editorială, unde Literatura nu mai reprezintă decît un departament, abandonează puțin cîte puțin efigia, ca și biografia. Nu abandonează însă literatura, o descoperă. Ea schimbă înglobantul în înglobat, izolează natura sa deosebită: prin apariția sa pe primul plan, literatura demonstrează cum „evoluția și condiționările" reflectă prea puțin istoria sa. Nu biografia e pusă sub semnul întrebării de către colocviu, nici chiar omul, cel puțin în mod direct. E vorba de lumea scrisului, a cărei nouă ordonare și metamorfoză fundamentală o presimte, cum le-a presimțit de curînd pe celelalte ale lumii artei.

Traducere și prezentare de

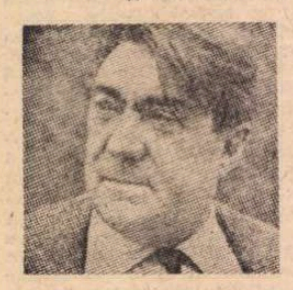
Ion Mihăileanu

*) în text **grands rhétoriqueurs**: numele pe care și l-au dat un anumit număr de poeți francezi (la sfîrșitul secolului al 15-lea și începutul celui de-al 16-lea) preocupați de rafinamentele de stil și de subtilitățile de versificație. (n. tr.).

**) adică de literatură (n. tr.).

Meridiane

„Aniuta" lui Boris Polevoi



● Început cu 30 de ani în urmă, dar abandonat după puțin timp, romanul **Aniuta** al lui Boris Polevoi vede lumina tiparului acum, după numai o lună de lucru. Avînd la bază o poveste adevărată pe care unul din cititorii săi i-a relatat-o într-o scrisoare, romanul este dedicat pictorului Nikolai Jukov. Semnatarul scrisorii era un ofițer care-și pierduse vederea înainte de terminarea războiului. O tînără infirmieră, rănită și ea, l-a salvat de pe cîmpul de bătălie, rămînînd alături de el în spital și îngrijindu-l cu devotament. După cîteva intervenții chirurgicale care i-au redat eroului vederea, infirmiera a plecat discret, fără a lăsa vreo adresă. Ofițerul îi cerea lui Polevoi să scrie o carte. Spera ca ea s-o citească și să răspundă în vreun fel. Din păcate acum, după 30 de ani de la această întîmplare, autorul scrisorii, și eroul romanului totodată, nu mai este în viață.

Ultimele luni ale lui Baudelaire

● Jean Richer și Marcel A. Ruff, sub titlul **Ultimele luni ale lui Charles Baudelaire și publicarea postumă a operelor sale,** oferă (la Ed. A.-G. Nizet) un ansamblu de scrisori și de documente care pun în lumină ultimele 17 luni din viața lui Baudelaire, după ce la Bruxelles a fost doborît de boala ce i-a adus sfîrșitul. E un Baudelaire paralizat și afazic (nu mai știe să spună decît „Crénom !"), care e transportat mai întîi în casele de sănătate de la Bruxelles, înainte de a fi condus la aceea a doctorului Duval la Paris. Din timp în timp, Baudelaire dă semne de oarecare luciditate pentru „lucrurile simple", dar ramolismentul creierului îndepărtează orice speranță de salvare. Moare la 31 august 1867 în stare de inconștiență. La înmormîntare participă vreo 100 de persoane.

Michel Lèvy e cel care i-a cumpărat opera cu 2 000 de franci ; nimeni n-a propus mai mult. Prima ediție din **Fleurs du Mal** i-a adus lui Baudelaire 250 fr. ; a doua — 300 fr. !...

Revista „Dada"

● Recent, la „Centrul Secolului XX" din Nisa s-a realizat o reimprimare integrală și un dosar critic în două volume a revistei „Dada" publicată între 1916 și 1922 de Tristan Tzara. În primul volum figurează cele 6 numere ale revistei „Dada" apărute între 1 iulie 1917 și 1 sept. 1921 ; în al doilea volum — note istorice, biografice, machete, variante, inedite, corespondențe, analize semiologice și literare. Ediția a fost stabilită de un grup de cercetători conduși de Michel Sanouillet.

„Revoluția și literatura"

● Printre lucrările de critică și istorie literară apărute de curînd la Moscova se numără și lucrarea istoricului literar leningrădean Iuri Andreev — **Revoluția și literatura.** Autorul analizează numeroase lucrări beletristice ale scriitorilor din anii 1920—1930, sub genericul **Octombrie și războiul civil în literatura sovietică și nașterea realismului socialist,** bazîndu-se și pe numeroase documente de epocă din arhivele literare.

„Scurtă scrisoare pentru o lungă despărțire"

● Romanul lui Peter Handke — **Scurtă scrisoare pentru o lungă despărțire,** a fost ecranizat de regizorul vienez Herbert Vesely pentru televiziunea din R.F. Germania. Protagonista filmului este Geraldine Chaplin.

„La Vita di Rosa Luxemburg"

● Teatrul Stabile din Genova a reprezentat, într-un spectacol recent, **La vita din Rosa Luxemburg** (Viața Rosei Luxemburg), cunoscuta militantă comunistă (1871—1919) care a avut un deosebit rol în organizarea proletariatului german în 1918. Spectacolul începe cu activitatea Rosei Luxemburg în timpul studenției, la Zürich, și sfîrșește cu evenimentele mișcării spartachiste.

„Singur"

● Autor a numeroase romane, piese de teatru, reportaje și însemnări de călătorie, Jose-Luis de Vilalonga, scriitor spaniol născut la Madrid în anul 1920, a publicat în Editura „Albin Michel" unul din cele mai apreciate romane ale sale — **Solo** (Singur). Roman psihologic, în care autorul dezbate din punctul său de vedere rostul existenței umane, **Solo** constituie, după cum apreciază critica literară, creația de cotitură, de excepție, a lui Vilalonga.

Studii asupra lui Krîlov

● Cu prilejul împlinirii a 200 de ani de la nașterea lui Ivan Andreevici Krîlov, Academia de Științe a U.R.S.S., prin Institutul de literatură, a editat o monografie colectivă asupra marelui fabulist, al cărui prim volum a apărut în 1809. Lucrarea — cuprinzînd 7 studii — apărută la Leningrad sub direcția lui I.Z. Serman (o „autoritate" în cunoașterea Secolului Luminilor) e apreciată și în presa literară din Occident, care așteaptă și o ediție din poezia lirică a celebrului autor rus, din care s-au tradus și la noi numeroase fabule — cele mai valoroase tălmăciri fiind, desigur, cele ale lui T. Arghezi.

Centenarul Pablo Casals

● Pentru a celebra centenarul nașterii lui Pablo Casals, festivalul Prades 1976 (creat de celebrul violoncelist spaniol) va oferi la 27 iulie un recital de canto al Victoriei de Los Angeles, iar la 14 august un recital de pian al lui Eugen Istomin.

Cea mai veche bibliotecă poloneză...

...este Biblioteca Jagellonă, fondată în anul 1364 pe lîngă Academia din Cracovia. În prezent, vechea instituție cracoviană adăpostește 2 500 000 volume, printre raritățile din colecții aflîndu-se manuscrisul lui Copernic — **De revolutionibus, Codexul Behema,** redactat în 1505 și un exemplar din **Biblia** lui Gutenberg, tipărit în anii 1454—1456.

Shantinikitan — 75

● În urmă cu 75 de ani, în 1901, marele poet indian Rabindranath Tagore fonda Universitatea bengaleză Shantinikitan. Profesorii și studenții organizează acum un festival desfășurat după o anumită ceremonie : îmbrăcați în costume de culoare galbenă intonează imnuri și cîntece create de Tagore, omagiindu-l astfel pe celebrul poet.

Actrița anilor 80

● Isabelle Adjani este pronosticată de o bună parte a presei franceze drept „actrița anilor 80" sau „succesoarea lui Brigitte Bardot". După ce a jucat teatru (în piese de Molière și Giraudoux) ea a interpretat doar două roluri de film (în regia, ce-i drept, a lui Truffaut și Polanski), fiind desemnată de critica americană drept cea mai bună actriță a anului 1975. În prezent, la 20 ani, este disputată de majoritatea regizorilor francezi.

„Epopeile homerice"

● Exegeza homerică s-a îmbogățit cu o nouă lucrare : **Epopeile homerice,** volumul academicianului K. A. Trypanis, apărut la Atena.

Lucrarea reunește prelegerile profesorului și omului de știință grec, ținute la Universitatea din Oxford și Chicago. Expunerea clară, cursivă și sintetică, analiza minuțioasă a formei artistice, amploarea magistralelor descrieri și comparații, cărora li se adaugă o vastă bibliografie în limbile engleză, germană și franceză, confirmă aprecierea unanimă a specialiștilor că noua lucrare a lui K. A. Trypanis constituie un punct de referință de la care exegeza homerică contemporană trebuie să pornească în viitoarele întreprinderi de acest gen.

„Fii bun pînă la moarte !"

● La Teatrul Erdeny din Budapesta a fost prezentată drama muzicală **Fii bun pînă la moarte !,** inspirată din romanul cu același titlu de Zsigmond Móricz (1879—1942). Compozitor — Ferenc Szabo. În ziarul „Magyar Nemzet" premiera acestei creații muzicale este apreciată ca „zi de naștere a unei noi opere naționale".

Proiecte pentru Salzburg 1977

● Ediția 1977 a festivalului de la Salzburg înscrie în program două spectacole lirice, în viziuni noi. Este vorba de opera **Salomeea** de Richard Strauss, în regia și sub conducerea muzicală a lui Herbert von Karajan, și **Don Giovanni,** de Mozart, în regia lui Jean-Pierre Ponnelle, avînd la pupitru pe Karl Böhm. Filarmonica din Viena va susține șapte concerte sub bagheta lui Leonard Bernstein, Karl Böhm și Herbert von Karajan. Concertele simfonice din Londra vor fi dirijate de Claudio Abbado, Karl Böhm, Seiji Ozawa și James Levine.

Cassius Clay — Othello ?

● Un producător din München a dat drept probabilă încredințarea rolului lui Othello lui Muhamad Ali, într-o prelucrare liberă după tragedia lui Shakespeare. Este vorba de un scenariu care se pretează în același timp la film și teatru, și nu este exclus ca multiplul campion să apară atît pe scenă cît și pe ecrane.

Stagiune Beckett

● O stagiune Beckett s-a deschis la Royal Court Theatre din Londra. La primul spectacol s-a reprezentat **În așteptarea lui Godot,** în interpretarea Teatrului Schiller din Berlinul Occidental. De reținut că Beckett însuși a supravegheat punerea în scenă a piesei. Au mai fost programate în cadrul stagiunii : **Sfîrșitul partidei** (regia : Donald McWhinnie) și două noi producții ale dramaturgului — **That Time** și **Footfalls.** Pentru ultima dintre ele, Beckett a preluat din nou atribuțiile regiei. La National Theatre (Peggy Ashcroft / Peter Hall) se poate urmări spectacolul cu **Zile frumoase,** reprezentație însoțită de discuții publice. Într-una din seri, Harold Pinter a prezentat o selecție personală din textele lui Beckett.

13

● Treisprezece nuvele antologice din proza maghiară, scrise în epoci diferite de Kalman Mikszath, Ferenc Molnar, Zsigmod Moricz, Deszi Kosztolany etc. — vor sta la baza unui film creat de regizorul Karoly Makk. Acțiunea se petrece într-o cafenea renumită a Budapestei, „Café Hungaria", loc unde se vor intersecta destinele personajelor prin treceri rapide în timp, într-o cronologie adaptată cerințelor peliculei.

Între ecran și scenă

● La Kleist-Theater din Frankfurt (Oder) a avut loc premiera piesei **Profesorul Unrat,** adaptare după Heinrich Mann. În formula scenică se caută o altă rezolvare decît în vestita ecranizare **Îngerul albastru** (cu Marlene Dietrich și Emil Jannings), unde o trăsătură a romanului a fost accentuată unilateral, deși pe porțiunea respectivă cu mare strălucire. Adaptarea teatrală urmărește fidel pluritatea de semnificații a cărții lui Heinrich Mann.

„Fatzer"

● Un fragment din piesa lui Brecht, rămasă în manuscris. **Fatzer (Prăbușirea egoistului Fatzer),** este pus în scenă în mai multe teatre din R.F. Germania. Critica observă că momentele de acută pătrundere psihologică nu se constituie, în cele din urmă, într-un întreg închegat. Pentru o fază a teatrului brechtian, de pregătire a didacticismului epic, care va marca un moment de cotitură în evoluția dramaturgiei moderne, piesa este însă reprezentativă.

AM CITIT DESPRE...

Alan Paton și Nadine Gordimer

● AM CITIT răspunsul lui James T. Kruger, ministrul justiției, al poliției și al închisorilor din Republica Sudafricană la „Scrisoarea adresată Africii de Sud albe" de romancierul Alan Paton. Răspunsul ministrului justiției, al poliției și al închisorilor la tulburătoarea scrisoare (a fost reprodusă și în revista „Lumea" din 1 iulie) este penibilisim. Venerabilului și distinsului scriitor care, după tragica săptămînă la Soweto, se adresa compatrioților săi și primului ministru al țării, cerîndu-le să renunțe la aroganță, la orbire, la mulțumirea de sine, și să analizeze cauzele adînci ale tragicelor incidente — segregația, discriminarea, într-un cuvînt, rasismul — ministrul justiției bazate pe poliție și pe închisori îi dă o replică arogantă, plină de mulțumire de sine, oarbă, proslăvind rasismul, pe care o încheie cu cuvintele „Nu e nici o nevoie să-și plîngă țara iubită". **Plînge-ți țara iubită** este titlul unei celebre cărți de Alan Paton. E o carte de demult — Alan Paton are acum 73 de ani și admiratorii lui de peste hotare se întrebau, înainte de apariția scrisorii, ce o mai fi făcînd, dacă mai este activ, dacă mai scrie — dar problemele pe care le ridica au rămas neschimbate. Sub titlul **Bătînd la ușă** a fost publicată de curînd, în limba engleză, o culegere de „scurte scrieri" — poeme, eseuri, cuvîntări, schițe — scrise de Paton între 1923, cînd avea numai 20 de ani, și 1974. Cei ce și-au adus aminte, cu prilejul apariției acestui volum, de existența lui Paton, au avut, la puțină vreme după aceea, bucuria de a vedea că nu a obosit, nu a depus armele.

Într-un vechi poem inclus în recenta culegere, Alan Paton răspundea unei compatriote albe din Africa de Sud, care îl întrebase „N-ai putea să scrii altfel ?. „Nu poți scrie decît despre negri și indieni / Despre metiși și evrei și englezi și afrikanzi / Despre problemele fără leac și despre temeri secrete / Pe care ar trebui să le uităm ? / ...Zău, doamnă, pentru că mă întrebați / Nu-mi place să vorbesc despre asta, dar să știți / Există o voce pe care n-o pot înăbuși. / Se pare că trăiesc ca să ascult de ea, / Să las să iasă la iveală o mie de cîntece triste, / Strînse într-o viață de om... / Nu vreau, doamnă, să vă întorc spatele, / Nu vreau să vă îngnesc vorbind / Despre sensurile pămîntului pe care v-ați născut. / Nu mi-a venit să cred cînd am auzit / Cîntecele mele neîndeminatice transformate în geamăt / Și în plîns al oamenilor. / Ar trebui să vă fie milă de mine, căci ce pot face / Cînd o asemenea voce îmi vorbește ? / Nu pot spune decît ceea ce ea cere / Să fie spus..."

Alan Paton face parte dintre scriitorii sudafricani albi cărora le merge prost în țara lor, deși au un talent de excepție, sau tocmai pentru că au un talent de excepție, pe care îl pun în slujba unei cauze detestate de autorități. În 1953 a participat la organizarea Partidului liberal care, în 1968, a fost pus în afara legii. E supravegheat continuu de poliția lui Kruger. În 1962, amenințat direct cu arestul la domiciliu, a publicat un eseu în care sfida șantajul : „Nu sînt dispus că încetez a acționa pentru un guvern la care să poată participa oricine, indiferent de rasă". Și nu a încetat. Simplitatea, luciditatea cu care Alan Paton depune mărturie despre condiția umană într-o societate opresivă îl așează în rînd cu marii scriitori protestatari ai lumii. Apartenența la un grup care își întemeiază dominația pe cel mai animalic criteriu — criteriul rasei — este trăită de el ca o durere, ca o rușine și ca sursa obligației absolute de a trezi conștiința compatrioților săi obtuzi sau indiferenți.

Strîmba așezare a lucrurilor în țara orînduită pe baza segregației dă, de altminteri, o tonalitate aparte operei tuturor scriitorilor sudafricani de prim rang.

Personajele create de romanciera Nadine Gordimer au problemele oamenilor de pretutindeni, plus problemele specifice complexului culpabilității (sau, după caz, al persecuției), povară suplimentară, care, evident, le influențează și pe cele dintîi. Volumul **Povestiri alese** cuprinde 31 de schițe și nuvele scrise de ea de-a lungul a 30 de ani. La 50 de ani, Nadine Gordimer este și autoarea a șase romane, dintre care ultimul, **Conservaționistul,** a fost pus, de asemenea, la îndemîna celor ce citesc englezește. Subiectul : un industriaș sudafrican cumpără o fermă, pentru a-și petrece la țară duminicile și vacanțele. El descoperă că nu numai solul, ci și societatea însăși se degradează, degenerează, treptat. Tristă fără a fi disperată, critică fără a avea un ton polemic, cartea s-a bucurat de o foarte bună primire în străinătate. La fel și foarte recentul ei volum de schițe. În Africa de Sud, însă, Nadine Gordimer este și ea tolerată cu greu și șicanată de oficialități, care nu suportă ideea că cei mai buni scriitori albi se simt scriitori, nu albi.

Felicia Antip

„Bingo"

● Viața și creația lui Shakespeare a constituit obiectul multor monografii și lucrări beletristice. Amintim **Doamna brună din sonete** de B. Shaw, piesa **Will Shakespeare** de Clemence Dane, sau piesele radiofonice ale lui H. F. Rubinstein. Acestora li se adaugă acum piesa **Bingo** de Edward Bon, care se ocupă de ultimii ani din viața lui Shakespeare și care va fi reprezentată în cadrul Festivalului de la Stratford upon Avon.

„Istoria teatrului de păpuși din Vietnam"

● Astfel se intitulează cartea criticului literar Nghuen Hiui Thong, apărută la Editura Van Hog („Cultura") din Hanoi. Eroul principal al cărții este glumețul Tău — personaj foarte popular, iubit de copii, a cărui existență în teatrul de păpuși vietnamez datează din sec. X—XIII. Un capitol se ocupă de teatrul de păpuși pe apă, specific acestei țări. Volumul mai cuprinde informații despre teatrul de păpuși al altor popoare din Asia — India, Turcia, Iran.

Fotografia ca armă

● Celebrul artist militant John Heartfield ar fi avut acum 85 de ani dacă n-ar fi fost răpit vieții mai de timpuriu. În pagina pe care o consacră aniversării nașterii sale, săptămînalul „Sonntag" publică unul din rarele autoportrete ale acestui prolific maestru al fotomontajului: e imaginea în care autorul s-a reprezentat pe el însuși, împreună cu șeful poliției germane, Zörgiebel, în 1924. Luptător împotriva

militarismului și fascismului, Heartfield, mare maestru al ansamblării imaginilor fotografice în căutarea maximei pregnanțe a mesajului, a strălucit și în alte arte ale preciziei și acurateței: a fost tipograf, editor și ilustrator de cărți. Dar mai presus de orice a prețuit posibilitățile fotografiei. „Pictează cu fotografia! Fă poezie cu fotografia! Luptă prin fotografie!" — au fost devizele lui cele mai importante.

Judecătoarea Signoret

● După ce a interpretat roluri care au acoperit prin diversitatea condiției lor sociale o întreagă ierarhie, Simone Signoret a început turnarea unui serial pentru televiziune în care întruchipează o judecătoare de instrucție. Compus din șase emisiuni de o oră și jumătate, serialul a fost încredințat unui grup de șase regizori (între care Claude Chabrol, Eduard Molinaro, Nadine Trintingnant...) care vor răspunde, fiecare, de cîte un episod. Va fi, după expresia unuia din ei, un fel de documentar asupra justiției franceze.

„Găsit, pierdut, găsit.."

● J. B. Priestley are în librăriile Londrei o nouă carte, intitulată **Găsit, pierdut, găsit sau Modul de viață englezesc.** Un tînăr încîntător, dar cam pierde vară, pe nume Tom Dekker, face cunoștință cu Kate, o tînără teribilă și cu totul deosebită, el căutîndu-și în prietenia ei un țel pentru viață. Nesigură de ea, dar mai ales de el, Kate pleacă la țară, după ce în prealabil l-a provocat pe Tom să vină s-o caute.

Acestea ar fi motivele aparente ale povestirii lui J. B. Priestley, bogată în situații comice, inventivă, caracteristică pentru acest autor întotdeauna gata să provoace inima și imaginația cititorului.

Dicționarul literaturii cubaneze

● Un grup de cercetători de la Institutul de literatură și lingvistică al Academiei de Științe din Cuba a terminat recent lucrările pentru realizarea unui vast Dicționar al literaturii cubaneze. Plănuit ca o retrospectivă monumentală a întregului fenomen literar național, dicționarul e conceput pe criteriul fișelor de autori care cuprind date biografice, analize și interpretări critice, referințe bibliografice. Lucrarea cuprinde cîrca 800 de asemenea fișe.

Visconti — încercări literare

● Regizorul italian Luchino Visconti a lăsat un roman biografic neterminat și un jurnal intim, ținut probabil în timpul bolii de la care i s-a tras sfîrșitul. Ambele încercări literare au fost întrerupte scurt timp înaintea morții sale, autorul dedicîndu-se lucrului la ultimul său film, **Nevinovatul.**

Bienala de la Cracovia

● Recent s-a deschis la Cracovia cea de a VI-a Bienală internațională de gravură, manifestare de prestigiu care se înscrie în cadrul unor importante întîlniri internaționale periodice în domeniul artelor plastice. Bienala de la Cracovia constituie nu numai un mijloc de confruntare a unor tendințe, o scenă de pe care se pot desluși anumite atitudini, idei și talente, ci și un etalon al particularităților naționale. Printre mijloacele de exprimare artistică, arta grafică rămîne una dintre formele cele mai novatoare, purtînd în ea germenele continuei transformări și al unei neîntrerupte efervescențe. Din multitudinea de tendințe și maniere mai vechi sau mai noi, se degajă prin puritatea concepției două tendințe care tind să deplaseze accentul care se pune pe aspectul tehnic și pe grafologia individuală spre propria valoare a proiectului artistic. Una dintre ele este interesată în construirea formei pure, cealaltă în reflectarea realității. Prima situată în curentul postconstructivismului este o obiectivizare a ideilor pure a compoziției în forma abstracției geometrice, cealaltă se află în focarul „obiectivului fotografic". Cele două categorii de premii: „Subiect liber" și „Omul și lumea contemporană" au fost reunificate, întrucît fiecare creație este un răspuns la situația în care ne aflăm și o expresie a condiției umane în epoca contemporană.

România a fost reprezentată de Geta Brătescu **(Conexiune)**, Aurel Bulacu **(Insomnie)**, Adina Caloenescu **(Schiță spațială)**, Sergiu Dinculescu **(Da și nu)**, Ethel Lucaci Băiaș **(Calamitate)**, Vasile Pintea **(Eternitate)**, Toma Roată **(Constelație)**, Alma Rusescu **(Calm)**, Radu Stoica **(Calendar)**, Clara Tamaș-Blaier **(Evoluție)**.

ATLAS

Alpinism invers

CE-AR SPUNE, oare, spectatorii serialelor de televiziune americane, cu zgîrie-nori, automobile, peisaje de beton și șosele aluritoare, dacă aș mărturisi că ceea ce m-a impresionat mai presus de toate în America a fost natura? O natură nu neapărat altfel decît cea europeană, ci de alte dimensiuni, o natură pe care omul nu a avut încă timp s-o cucerească, s-o îmblînzească și s-o distrugă, o natură neînfrîntă și victorioasă încă, neîntoarsă de la legile ei. Cu excepția marilor orașe — fantastice altare ale unor zei geniali, dar lipsiți de înțelepciune, mulțumiți, dar lipsiți de bucurie —, cu excepția celor cîteva mărețe și deprimante orașe mari, teritoriul Statelor Unite este stăpînit de o natură triumfală, atît de puternică, încît așezările omenești nu o împiedică să-și desfășoare forța. Chiar străbătute de șosele, deșerturile rămîn interminabile; chiar semănate de case, pădurile rămîn întregi; chiar înlănțuiți de teleferice, munții rămîn sălbateci. Și deșerturile țin încă zile întregi de drum, pădurile foiesc încă de veverițe și păsări, munții se încunună încă de vulturi, fluviile mai poartă spre oceane mari pești și semințiii nenumărate de rațe sălbatice.

Cred că la Grand Canyon, miraculoasa prăpastie a riului Colorado, a fost locul în care, mai mult decît oriunde pe pămînt, am avut revelația nu numai a forței naturii americane, ci și a covîrșitoarei frumuseți a planetei pe care ne mișcăm. Era o zi absolut limpede, cu cerul obositor de senin, cu soarele strălucind persistent, pînă la insolație. Stăteam și priveam Canyon-ul în lumina din ce în ce mai puternică, mai halucinantă, și pe lîngă noi treceau tineri cu incredibil de mari rucsacuri, cu damigene, aproape, de apă, echipați savant pentru acel alpinism invers, coborîrea spre riul care nu reușea să se vadă, auzindu-se doar, din cînd în cînd, din mărunțaiele colorate ale pămîntului. Cînd, brusc, ne-am hotărît să-i urmăm, am pornit-o fără nici un bagaj, fără un strop de apă, cuprinși de un fel de euforie a coborîrii în fugă, ca în rostogolire, buimăciți, turmentați de frumusețea pe care o vedeam acum de aproape. De fapt, nici nu-mi dau seama dacă frumusețea era cea care ne impresiona în mai mare măsură sau caracterul ei extraordinar, scăpînd clasificărilor și chiar regnurilor. Pentru că ceea ce vedeam era atît de omenesc, atît de „operă", încît gîndul că mîna omului nu intervenise, că totul se produsese înaintea apariției omului pe pămînt, ne dădea ameteli. Pe cînd coboram, treceam în revistă, atingîndu-le, straturile succesive ale scoarței despicate. Mai întîi a fost o piatră albă, topită la mari temperaturi, șlefuită, clivată vertical de vînturi. Apoi, despărțit printr-o linie dreaptă, aproape didactică, de primul strat, începea cel de al doilea, roșu, de culoarea cărămizii și a picturilor de la Pompei. Cărarea pe care umblam devenise și ea roșie, afundată într-o pulbere rasă de pe zidurile drepte, ca de cetate, ale stîncii. Ne distram desenînd pe ele flori și litere. Piatra era relativ moale, se lăsa zgîriată și urma zgîrieturii rămînea albă. Am descoperit astfel că roșul nu era decît o culoare de suprafață, o oxidare a albului smîntînos, cu nuanțe gri, pe care îl avea, în afund, stînca. Florile noastre se stingeau în adîncul misterios al proceselor chimice.

Mai jos, drumul începea să se acopere cu vegetație, coastele erau mascate cu un strat subțire de pămînt. În lumina totală, aproape falsificatoare, toată acea vegetație pitică — smocuri de iarbă subțire de un incredibil verde crud, arbuști pitici aproape argintii — primea o nuanță verde-albăstrie, ca privită printr-un vas cu apă de mare. Nu ne dădeam bine seama dacă toate acele stranii culori erau adevărate sau erau numai invenții excentrice ale soarelui exuberant. Un pîlc de salcîmi scunzi, înfloriți violet, îmbogățea aproape artificial paleta nuanțelor tari ale peisajului. Cîteva sute de metri mai jos, totul era înlocuit de cactuși contorsionați, pitici, tîrîndu-se pe pămînt, mineralizați de secetă. Și și mai jos, la numai alți cîțiva metri de această arie de deșert, o stranie oază — un parc de plopi sunători, cu crengile răsfirate gingaș deasupra unui izvor transformat în robinet. „Grădina indienilor", mijlocul drumului spre riul care se auzea vuind diabolic și convingător: cîteva mese cu bănci, apa și plopii, un semn providențial, slab, dar suficient pentru a demonstra că în frumusețea totală și anorganică din jur viața nu încetă să existe. Cînd, în cele din urmă, am reînceput să urcăm, ziua se sfîrșea pe peretele aproape perpendicular, interzicînd serpentinele.

Ana Blandiana

50 de artiști americani

● Omagiul adus Bicentenarului proclamării independenței Statelor Unite de cei 50 de artiști din toate generațiile, care își expun lucrările la Biblioteca americană din București, este o ferventă pledoarie, desfășurată cu argumente pline de fantezie, a demonstrației, în favoarea a ceea ce Goethe numea „arta ocazională", a ceea ce epoca noastră numește artă civică. Înseși genurile prin care artiștii expozanți se exprimă subliniază un adevărat program de dezvoltare a formelor de artă propice pe de o parte circulației largi — este vorba de gravuri și afișe — pe de alta transmiterii unui sentiment festiv, de solemnitate: este vorba de stindarde lucrate în tehnici moderne, pe nylon de mătase. Și gravurile și stindardele sînt rezultatul unor comenzi speciale făcute pe tema sărbătoririi Bicentenarului. Impulsul a avut un caracter predominant afectiv; de fapt, coincidea cu întrebarea „ce a însemnat pentru mine ideea de independență" și la care fiecare artist urma să răspundă în stilul și cu propunerile iconografice proprii.

Rezultatele lansării acestor — să le spunem concursuri — au fost spectaculoase, printre participanți aflîndu-se nume răsunătoare ale artei americane de azi: Roy Lichtenstein, Allan d'Arcangelo, James Rosenquist, Christo, Robert Rauschenberg. Aproape fără excepție, propunerile au optat pentru modalități figurative: tema oferită a angajat stimulativ imaginația fie în direcția refolosirii unor mai vechi simboluri și embleme, fie a inventării altora care să exprime variantele actuale și perspectivele vieții americane în „Spiritul independenței". Acesta este titlul portofoliului de litografii și serigrafii, rezultat din generoasa colaborare a unor instituții de cultură și personalități artistice de prim rang — Muzeul de artă modernă din New-York, Universitatea din California, Berbeley, cu importante galerii de artă și cu organizatorii comemorării. O temă unică, dar interpretările cele mai diferite, reunite totuși prin trăsătura unei tonicități a exprimării, a unei ingenuități și prospețimi care merge de la substratul de gîndire al imaginii la realizarea tehnică de o acuratețe desăvîrșită, a prilejuit pictorilor, sculptorilor, decoratorilor și graficienilor autori ai gravurilor omagiale să încerce uneori adevărate reconsiderări asupra reprezentărilor de mult intrate în uz curent, ale figurilor ilustre din istoria Statelor Unite. Printre aceste încercări se află portretul lui George Washington, de Alen Katz, preocupat să extragă, de dincolo de imaginea convențională, esența umană a personajului. Un punct de atracție specială îl oferă și grupajul de serigrafii de viziune naivă, ale lui De Mejo, o istorie a Americii în cinci momente.

Stindardele al căror rol emblematic, festiv și mobilizator este cunoscut de-a lungul istoriei, știindu-se poate mai puțin că ele au intrat cîndva în preocupările lui Roger van der Weyden, Holbein, Michelangelo, reintră în ultimul deceniu într-o nouă favoare. De astă dată — în arta americană — ca o tehnică specific multiplicabilă, și cu moduri variate. Expoziția aduce exemplare din toate varietățile: unele cu motive inspirate din harta prestigioasă a Americii, altele cu o notă moralizatoare prin portretistică, sau dedicate luptelor pentru eliberarea femeii, ori sugestiilor de regenerare biologic-spirituală prin imaginile florale. Astfel, la mijloc de drum între afiș și pictura monumentală, își face loc un mijloc de expresie foarte vechi, mereu însă capabil de reînnoire, fiindcă răspunde unei nevoi umane și profunde: nevoia de măreție, de solemnitate.

Amelia PAVEL

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

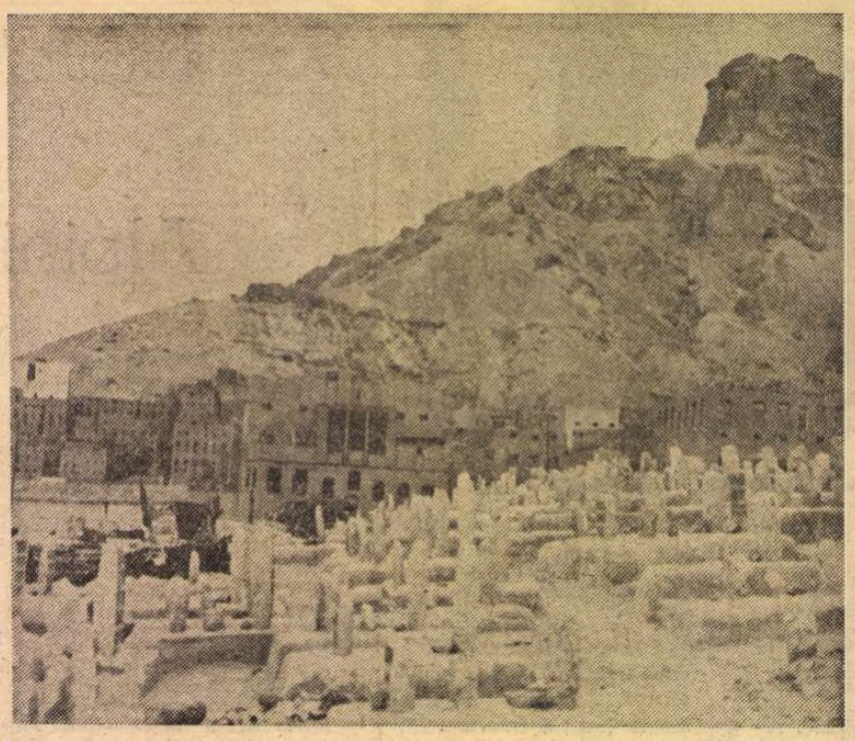
● În Editura „Medițina i fizkultura" din Sofia, a apărut, în traducerea lui Tancio Toncev, romanul **Singur, contra mea** de Mihai Tunaru.

● În **Antologia de texte latine** apărută la Paris (întocmită de prof. René Martin de la Universitatea din Lille și J. Gaillard de la Universitatea din Strasbourg) pentru a se demonstra că și în epoca noastră se pot scrie versuri în limba latină, alături de G. Vellner (S.U.A.), Roman Danensis (U.R.S.S.) și alții, este antologat și latinistul român Traian Lăzărescu, cu poeziile **In Liviam** și **Ad Convivas.**

● În timp ce în orașul său natal, Fălticeni, Ion Irimescu are o expoziție personală de 150 lucrări, iar în actuala Anuală de la Dalles sculpturile sale sînt în prim plan, este prezent totodată cu lucrări în două expoziții din străinătate: la Moscova și la Paris, unde iubitorii de artă apreciază linia modernă și caracterul umanist al lucrărilor sale.

● La San Francisco a avut loc un simpozion dedicat aniversării centenarului Brâncuși, intitulat **Dimensiunea ascunsă a lui Brâncuși, părintele sculpturii moderne,** în cadrul căruia au fost prezentate o serie de comunicări, au fost proiectate și comentate diapozitive cu cele mai de seamă creații brâncușiene aflate în muzee din S.U.A., Franța, România, precum și filmul **Brâncuși la Guggenheim.** Broșura editată cu acest prilej prezintă ilustrații după cele mai reprezentative creații ale genialului sculptor, o bibliografie selectivă din care nu lipsesc lucrările lui B. Brezianu, P. Comarnescu, M. Deac, I. Jianu, P. Oprea, V.G. Paleolog, P. Pandrea.

12 ore în Wadi Hadramauth



TARIM — podoabă a Hadramauth-ului — oraș celebru prin bibliotecile sale de vechi scrieri arabe.

ÎNCEPEM urcușul pe o serpentină strînsă, săpată în peretele *wadi*-ului, atît de îngustă încît, la fiecare hop, mașina pare gata să ne proiecteze de perete sau să ne zvîrle în hăul ce devine din ce în ce mai adînc. Bucăți uriașe de stîncă, rotunjite de ape și vînt, au rămas într-o balanță fragilă pe cîte un prag al faliilor ; trecem pe sub ele, întrebîndu-ne dacă nu cumva char clipa aceea este sortită distrugerii echilibrului aproape incredibil... Am trecut ! Stîncile rămîn în urmă, integrate decorului.

Și, iată, sîntem pe Podișul Hadramauth, ale cărui arabescuri abia conturate pe întinderea nesfîrșită ne încîntaseră, privite de la înălțimea avionului. Capricioasa fierăstruire a *wadi*-ului, comparabilă, poate, doar cu cea a fiordurilor norvegiene, este greu de străbătut. Ar fi un slalom uriaș, pe distanță de sute de mile : drumurile Hadramauth-ului sînt cele ale podișului de calcar, niște urme abia trasate de roți, cu repere insesizabile pentru ochi neavizați. Gonim cu peste 90 de mile pe oră peste fața de un alb vechi a carapacei de calcar. Privit de aproape, podișul nu mai este așa de neted, insulițe de iarbă sîrmoasă, scaieți zburliți, cărora nimeni nu le-a dat vreun nume, atrag privirile cu florile lor vii, galbene și violete, tufe de mărăcini îi smălțează întinsele terase. Întîlnim cămile, păscînd cu o măreție netulburată, mai înalte decît cele văzute prin localități. Sînt cămilele beduinilor... Neprețuitele animale, cărăușii ai deșertului, cu mersul legănat și grațios pentru înălțimea lor, au părul nisipiu, țesălat cu grijă, zgărzile lor de piele sînt bătute în ținte de aramă lucitoare. Le păzește un beduin înalt, slab, cu barba scurtă, creață, pe cap cu turban roșu, purtîndu-și burnusul alb ca pe o togă imperială. Pe umăr îi atîrnă pușca cu țeavă lungă și cu patul ghintuit în argint, așa cum îl prezintă imaginile de efect, și mă întreb dacă pușca aceea arhaică mai folosește la ceva sau este doar un fel de emblemă a castei. Omul are călcătura mîndră, deși este desculț, privirile — ce ne ignoră — sînt ațintite asupra întinderilor din față ; izolarea locurilor pe unde umblă pare să arate că beduinii vor să rămînă egali lor înșiși în felul de viață, în port, în obiceiuri.

Aveam să întîlnim, ceva mai departe, tribul întreg, nuntind Era, cu adevărat, un mare noroc. Operatorul s-a repezit la camera de filmat, noi spre aparatele de fotografiat, dar bucuria ne-a fost de scurtă durată. Mașina noastră fusese reperată de departe, din cercul nuntașilor s-a desprins un bătrîn, șeful tribului, apropiindu-se, cu mersul rar. Maamun, ghidul nostru, face demersuri îndelungate, respinse ferm ; credința beduinilor interzice reproducerea de chipuri omenești — argumentele noastre nu au nici un efect. Tentativa de a filma mascat ar fi stîrnit o reacție violentă ; ne-am apropiat, așadar, numai ca să privim.

APROAPE cincizeci de bărbați, femei și copii formau un cerc larg pe o bucată netedă de podiș. Femeile, în port negru, din cap pînă-n picioare ; marginile mantiilor sînt cusute cu fir de aur sau argint, ca și tăieturile pentru ochi și nas din feregelele negre ce le acopereau chipurile, asemeni unor măști. De cingătorile lucrate în argint și încheiate cu paftale incizate cu măiestrie atîrnau clopoței de argint, ca și de gleznele picioarelor desculțe. Brățările de aur și argint, cerceii de aur, inelele cu pietre semiprețioase, vorbesc despre bogăția beduinilor, adunată de generații întregi de păstori și negustători. Bărbații poartă fustanele și cămași, brîie de piele țintuite cu argint și pumnale late, încovoiate la vîrf — giambia yemenită — în teci din piele cu montură de metal Pe cap, turbane albe sau de un roșu aprins. Bărbații cheamă femeile la dans, oprindu-se în fața lor, apoi bărbatul și femeia, unul în fața celuilalt, fără să se atingă, dau ocol locului liber din cerc, unul cu spatele, celălalt cu fața, în pași mici, săltați, încheiați, pe fraza muzicală, cu țopăituri înalte, ca într-un joc din Oaș. Toți cei din jur cîntă o melopee tărăgănată, întreruptă de strigăte înalte, ca țipuriturile noastre Clinchetul curat al clopoțeilor de argint formează un fond sonor punctat de bătăile din palme ale nuntașilor, care își țin brațele deasupra capului Cîteva învîrtituri, apoi alți dansatori iau locul celor din cerc... și așa ore în șir, uneori o zi întreagă.

Argintul și aurul cusăturilor, centurile și brățările, turbanele ce par muiate în sînge, sunetul pur al clopoțeilor, melopeea cîntecului, strigătele ascuțite, toate petrecute în strălucirea soarelui ce mătură podișul de calcar cu efluvii de foc, sînt întru fericirea ochilor și ațîțarea simțurilor. Cercul nuntașilor pare un vas cu fiertura în clocot, însuflețind întinderea podișului.

REVENIM din nou prizonierii fără speranță ai drumului, numai noi și soarele — stăpîn pe cer și pe pămînt... Uitasem vîntul. *Kharif*-ul — vîntul locurilor — ne ajunge din urmă, stîrnind cu aripi de metal încins vîrtejuri de praf. Pînă să tragem prelata, sîntem acoperiți de o pulbere fină, albicioasă, care ne intră pe sub gulerele cămășilor, în păr, în gură. Apoi, vîntul se oprește, la fel de brusc și inexplicabil pe cît a început, și se pornește o ploaie cu picături din ce în ce mai dese, care devin o pînză lichidă prin care abia mai vedem. Întîlnim, pentru a doua oară în numai două săptămîni, ploaia... și Maamun nu mai știe ce să spună. Aici, în Republica Democratică Populară a Yemenului, plouă așa o dată la zece ani ! Ne place să credem că noi am adus ploaia, tovarășii noștri de drum ne aprobă cu bucurie, privind cu un fel de uluire copilărească torentele care devin din ce în ce mai asemănătoare unor cascade prăbușindu-se pe faliile Hadramauth-ului. Bat din palme, își arată unul altuia șuvoaiele de apă înspumată, rîd. Solul pietros nu reține nici o picătură de apă, picăturile se strîng repede în mici șuvoaie, acestea în torente, apoi, urmînd sinuozitățile terenului, adevărate cascade se prăvălesc în hăul de sute de metri. Priveliștea este, cu adevărat, impresionantă. Totul are ceva din măreția și austeritatea fiordurilor norvegiene ; acolo zăpezile topite în cascade reci și albe sorbite de albastrul tare al mării, aici ploile împletite în cascade-efemeride, grăbindu-se să potolească setea *wadi*-urilor. Apa se scurge incredibil de repede, formînd — aveam să vedem, coborînd în *wadi* — rîuri de mărimea Oltului la vărsare, rîuri care mătură totul în cale.

...Orele se scurg cu viteza apei, am depășit nouă ore de mers, timp în care n-am mîncat decît o singură dată, orez prăjit cu conservă de pește, totul într-o tingire enormă. Făceam boțuri de orez cu degetele, amestecam cîteva fărîme de pește, înghițeam. În toată dugheana, doar masa lungă, două bănci, de o parte și de alta, și noi, singurii mușterii de-o zi, mîncînd frățește din aceeași tingire, cu mîna, singurul fel ce ne putea fi oferit. Orezul era bun, iar ceaiul, cu care am încheiat masa frugală, deosebit de gustos. Acum dugheana rămăsese la sute de mile în urmă, marcînd, cu singurătatea ei, granița dintre două regiuni.

La gurile Hadramauth-ului, apa are o lățime de mai multe zeci de metri și o adîncime de cîțiva metri, vine înspumată, purtînd crengi rupte — nici vorbă să putem trece cu mașina. Pe cele două maluri, zeci de mașini așteaptă scurgerea primei viituri. Șoferii și călătorii par să nu se grăbească, privesc undele, intră în apă fără să-și ferească hainele, își spală fețele, se strigă cu o veselie copilărească. Bărbați în toată firea se prind de mîini încercînd să înfrunte rîul efemer, apa furioasă amenință să răstoarne tot lanțul, să-l tăvălugească la vale. Se retrag rîzînd mereu, în rîsetele și îndemnurile celor care privesc de pe malurile înalte, ca la un spectacol. Repetă tentativa de nenumărate ori, pînă ce apa scade la jumătate, apoi la sfert, și trec de la un mal la celălalt, cu viitura pînă la piept, încîntați de propria performanță, susținuți frenetic, în joaca lor, de cei rămași pe maluri. Explozia de nestăpînită veselie stîrnită de apa atît de rară ne-a tulburat ; cele aproape două ore de așteptare ni s-au părut ușoare.

Cînd am intrat în prima localitate de pe țărmul mării, Shir, se înnoptase. Eram de douăsprezece ore pe drum. Porțiunea străbătută pe plajă, pînă la Shuhair, pe străzile căruia am trecut pe întuneric, și, apoi, pînă la Al Mukalla — al doilea oraș ca mărime și al doilea port al țării — ni s-a părut o desfătare, după zdruncinăturile drumului de piatră. Farurile mașinii descopereau în fața noastră urme, lăsate în nisip de alte treceri, ce se intersectau, se suprapuneau în viteză. Undeva, după dunele de nisip din stînga noastră, simțeam respirația largă a Golfului Aden.

Leon Talpă

(Din volumul **Pe drumuri de nisip și bazalt**, în curs de apariție la Editura Albatros)

Sport

Amestecate

■ PESTE două zile, în cerul Canadei, se va aprinde flacăra Olimpiadei, stea arzînd cu untdelemnul din măslinii Greciei, răsăritul verde al celor mai frumoase întreceri sportive. De sîmbătă, nopțile vor fi ca un gard de floare făcut anume ca să te sprijini cu coatele pe el și să privești în lumea de minuni a Nordului. Aștept aceste noți ale splendorii cu bucuria cu care iarba așteaptă să se îmbete de apa curgînd de pe trupul zeilor atunci cînd zeii ies din mare sau din rîuri. Cîntecul taie ferestre în plopi, în ferestrele astea luna e ca un copil bălăcindu-se într-o albie și eu visez cu ochii deschiși că fetele și băieții noștri plecați la Montreal ne vor împodobi sufletul numai cu aur și argint.

■ SĂPTĂMÎNA trecută l-am văzut la București pe Björn Borg, învingătorul lui Năstase la Wimbledon. O călătorie care ține de tainele tinereții. Borg era cu Lucescu, pe terenul de unde a pornit Năstase să cucerească lumea. A stat și-a privit lung, și mie mi s-a părut că, asemeni marilor vînători, căuta urma lupului.

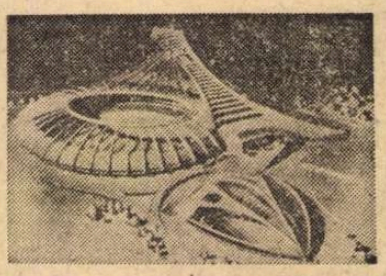
Întrebat de cineva ce crede despre Năstase după înfrîngerea suferită la Wimbledon, Borg a răspuns : oh, am prins o zi extraordinară, așa cum prinde Ilie mai totdeauna.

■ PRIMELE transferări, la fotbal, seamănă, pentru ageamii, cu o lovitură de teatru, dar sînt mai degrabă o lovitură în plex. Rapidul, care a scăpat de locul umbros de sub cruce numai printr-o minune moldovenească, și-a pus sub frunze clonț de vultur și l-a dat pe Florin Marin echipei Steaua, primind în schimb două sticluțe cu sidol ca să curețe de rugină clanța de la ușa acarului Păun.

Citind știrea, am simțit că mă ia amețeala și-am strigat, cu mîna la chipiu, ca-ntr-un cîntec de-acum două decenii : salutare, meri domnești, voioși pornim cu goarnele în frunte. M-a mirat puțin și faptul că Dumitrache și-a lepădat uniforma de militar pentru aceea de student la Institutul de mine din Valea Jiului. Poate că e mai bine și pentru el și pentru locuitorii de sub Parîng, dar vă atrag atenția că atunci cînd va pune mîna pe pichamer, avînd în vedere proverbiala lui poftă de muncă, poate să se ducă cu instrumentul pînă în partea cealaltă a globului și ne bagă-n belele cu americanii sau altă națiune. E bine să fim cu ochii în patru la problemele astea.

Fănuș Neagu

P.S. : În Almanahul de vacanță, amatorii de autografe găsesc iscăliturile tuturor membrilor echipei naționale, inclusiv a lui Tamango, cel trimis acasă și rechemat la timp.



Stadionul de la Montreal — Canada

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director: GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii, nr. 1, poarta B2—B3 Telefon : 17.60.10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul IX, nr. 30, joi 22 iulie 1976

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

30

RĂZBOIENI — 500

(Paginile 12—13)

Munca literară

I SE SPUNE sezon estival acestui calendar, între stagiunile teatrelor, în orizontul ceva mai rarefiat, al manifestărilor culturale, iar cînd lumea se împrăștie în vacanța mării și a muntelui, a gîndi la programul literaturii și la gravitatea angajărilor ei pare a fi semnul unei profesionalizări excesive. În librăriile din centrul Capitalei, ori mai bine zis, pe trotuarele lor, se cumpără ca pîinea cărțile de aventuri, almanahul vacanței, literatura sportului, tot ce ține de relaxare intelectuală. Sîntem în miezul verii și nu putem ocoli zodiile culturale sub care lumea cititoare își înțelege propriile nevoi.

Rămîne însă, pentru noi, fără iertare și fără îngăduirea odihnei, lucrarea literară, programul de la răsăritul soarelui ori de după asfințirea lui. De pe propriul tău șantier, din propria ta întreprindere, strict individuală prin forța lucrurilor, nu poți pleca în concediu. Și cînd pleci totuși, îți iei uneltele în buzunar și materia de combustie sufletească în geamantan, și abia aștepți zilele de liniște și de odihnă, ca să poți lucra mai bine.

Mulți cititori întreabă, în împrejurări felurite, cum se scrie o poezie ori un roman, care sînt condițiile și aspectele muncii literare. Unii înțeleg, și înlăturînd misterul acestui fapt, îl situează pe scriitor în rîndul oamenilor de înaltă învățătură și temeinică meserie, om al trudei stăruitoare, al neliniștii și al căutărilor, în timp ce alții văd în apariția unei cărți doar satisfacția notorietății literare. Chiar și numai o asemenea judecată ar fi de ajuns, cînd vorbim de aspectele fundamentale ale culturii, să îndreptățească acum consacrarea acestui spațiu unui aspect, în definitiv, al vieții sociale, situat, ca tot ce ține de creație și de măiestrie, din lumea artelor, a muncii științifice ori a celei manuale, sub pecetea individualității, a personalității. Cu deosebirile de rigoare și cu nuanțările axiologice.

Așadar, munca literară nu cunoaște vacanță, nici măcar cîtă cunoaște, în potopirea zăpezilor, munca țăranului. Este o elaborare în tăcere, și neîntreruptă în pregătirea uneltelor de scris. Este și munca pămîntului, nu numai a țăranului, cu anotimpurile căreia se aseamănă. Ține adică, și de sudoare și de binecuvîntarea cerului. Iată de ce vorbim acum, la mijlocul verii, cînd se adună grînele din orizonturi fără margini, cînd se pregătesc sub ploaie fuioarele porumbului, cînd se aleg în mustul dulce toate aromele pămîntului, vorbim de lucrarea scriitorilor, de sufletul lor deschis cu mirare și cu severitate, în zarea fără margini a vieții. Un carnet ascuns și un capăt de creion pot să fie semnele unui elogiu ori ale unei îndreptări, prin spații în care omul în trecere obișnuită poate lăsa un gol indiferent. Drumurile scriitorului prin țară și opririle lui printre oameni presupun și un itinerariu ascuns al gîndului și al vorbei ce urmează să se rostească. Este, acesta, un fel de a ilustra o preocupare neîntreruptă și de a spune că literatura nu se născocește din senin, dar că trebuie totuși să fie și este o născocire, o alcătuire de care cititorul rămîne surprins, cînd propria lui viață ori ceva asemănător pare a se vedea în acele pagini.

Sufletul poeților la ce poate folosi, dacă nu la recunoașterea sufletelor, a straturilor din adînc? Este ca o baghetă magică trecută pe deasupra comorilor. Iubiri și amărăciuni așteaptă, năzuințe, extaze, melancolii, nostalgii, lumea sub anotimpuri, în jocul stelelor, țara cu oamenii ei, cu graiul unic, al ei și al poeziei, așteaptă cineva, aici ori acolo, sosirea poetului, necesară și cuvenită. Dar cine știe de unde vine și peste cîte hîrtoape trece armonia unui vers? Cîte sînt ceasurile și nopțile acelea în care gîndul refuză cu spaimă spațiul hîrtiei? Conștiința poetului se constituie și se afirmă ca un program existențial, în expresia artei, cu implicații sociale și filosofice. Artele poetice, de la Horațiu la Boileau, nu sînt numai imaginea didactică a unor direcții ori școli literare. Un înțeles testamentar le leagă, același care cuprinde spațiul nebănuit de întins al liricii lumii. În poezia română, mărturisirea aceasta deschide cărțile tuturor poeților mari și constituie o față nobilă a sincerității și a mesajului spiritual care se învecinează discretelor confesiuni ale liricii anonime. Așa s-a ivit Testamentul Văcărescului, și Eminescu în patetismul confesiunii sale, și Poetul ca suflet al neamului său, la Cosbuc, și Poemele Luminii, și Testamentul arghezian, credința în menirea socială a poetului, de la Goga pînă la întrepătrunderea acestui înțeles cu însuși spiritul angajat al liricii contemporane.

Dar succesiunea și neodihna generațiilor nu au capăt. Scriitorii le întîmpină, le caută înțelesurile ascunse, le spun mai departe integrîndu-se înaltelor năzuințe și rosturi sociale. Este și în aceasta un conflict, uneori evident, alteori subînțeles, este și acesta un motiv literar, cu nimic mai în afară decît infinitatea conflictelor din viață, care constituie materia de lucru a literaturii, substanța și relieful ei. În sensul acesta, munca scriitorului este o muncă de investigație și de structurare, de observare și de imaginație, ea nu se poate explica fără munca oamenilor, ea lege a vieții, și fără densitatea spațiului lor sufletesc.

E se cuvine, credem, un elogiu, cînd vorbim de succesiunea posibilă a motivelor literare, de sensul conflictelor, cînd ne gîndim la menirea literaturii, la locul ei în viața oamenilor. Cărțile mari așteaptă în rafturi ceasurile de răgaz, chiar și în aerul încins al sezonului estival, ele rămîn tiparele de temelie ale luminii de suflet care, fără odihnă, răsare și asfințește în orizontul țării.

„România literară"

Miercuri, 21 iulie, pe aeroportul Otopeni

Cît zarea ochilor

Cît zarea ochilor cîmpia : veșmînt de iarbă și răcori
cu greieri înstelind sub drumuri, cisterne uruind prin nori

cu trăsnete lovind salcîmul — catarg în inimă de zări,
cu vrejuri putrede de ploaie legate strîmb pe depărtări

minuni pierind, venind năvalnic, în carul pulberii robust,
cu leagăne de frunză groasă, cu roți de umbră și de must,

greoaie dropii porumbace cătindu-și puii-cîntăreți
pe treapta nopții unde unda lactee picură planeți.

Aici copilăria lumii visează zboruri fără zvon,
și fără aripă copilul trezește soarele din somn ;

Fecioarele cîmpiei spală cu părul lor aceste lanuri
în zori, cînd sîngele împinge prin trupul plin culori, elanuri

mașinile cu palme netezi ocrotitoare varsă tina
deasupra plasmei vegetale ce ne cunună cu lumina

fata-morgana-n zidul zării zidește trepte de mărgean,
pe care curg corăbii albe prin nesfîrșitul Bărăgan...

Gheorghe Istrate

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Vizită de prietenie

LA INVITAŢIA tovarăşului Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, ieri a sosit în Bucureşti, într-o vizită oficială de prietenie în ţara noastră, Mathieu Kerekou, preşedintele Comitetului Central al Partidului Revoluţiei Populare a Beninului, preşedintele Republicii Populare Benin.

Dialog la nivel înalt înscris în cadrul contribuţiilor aduse la cauza lichidării ultimelor vestigii ale colonialismului şi neocolonialismului, la dezvoltarea idealurilor de pace, progres şi prietenie, vizita aceasta ilustrează — ca atîtea altele — politica partidului şi statului nostru de întărire a relaţiilor de colaborare multilaterală cu ţările din Africa, cu state care au păşit recent pe calea dezvoltării independente.

Sînt, acestea, principiile politicii externe româneşti, promovate consecvent de preşedintele României, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, de-a lungul vizitelor într-o serie de state din Africa, în cadrul convorbirilor purtate în capitalele acestor state sau la Bucureşti.

O bogată agendă de lucru

COEXISTENŢA PAŞNICĂ, întărirea relaţiilor de prietenie între popoare, dezvoltarea colaborării cu toate ţările lumii pe baza egalităţii în drepturi şi a respectului pentru independenţă şi suveranitate sînt principiile care guvernează politica externă a României. Transpunerea lor în viaţă poate fi urmărită de la o zi la alta, concret, în luările de atitudine ale României în diferite foruri internaţionale, ca şi în contactele cu personalităţi ale vieţii internaţionale.

E ceea ce dovedeşte şi agenda de lucru a acestei săptămîni.

La Neptun, preşedintele Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, a avut convorbiri cu personalităţi din mai multe ţări, convorbiri caracterizate de dorinţa de a dezvolta relaţiile de prietenie şi colaborare.

Astfel, întrevederea cu tovarăşul Pedro Alves, adjunct al şefului Departamentului Relaţiilor Externe al Mişcării pentru Eliberarea Angolei (M.P.L.A.), a evidenţiat bunele relaţii dintre cele două ţări, ca şi dorinţa comună de a dezvolta pe multiple planuri colaborarea dintre ţările, partidele şi popoarele noastre, în interesul reciproc al cauzei păcii, înţelegerii şi cooperării internaţionale.

Bunele relaţii româno-turce au fost evocate şi în cadrul întîlnirii cu publicistul turc Bedreddin Neidik, director-proprietar al Agenţiei de ştiri Turcia-Europa, autorul volumului „Imaginea de azi a României", apărut recent la Istanbul. Cu acest prilej, oaspetele a înmînat volumul tovarăşului Nicolae Ceauşescu, subliniind semnificaţia lui : un omagiu adus personalităţii remarcabile a preşedintelui României.

Într-o atmosferă cordială, tovărăşească a avut loc întrevederea dintre tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi Nikola Liubicici, secretarul federal pentru apărarea naţională al R. S. F. Iugoslavia. Schimbul de păreri purtat a subliniat dorinţa comună de a extinde şi întări necontenit raporturile de prietenie şi cooperare româno-iugoslave, relevînd necesitatea înfăptuirii unui sistem trainic de securitate în Europa şi în lume, promovării unor relaţii de colaborare şi bună vecinătate în Balcani, realizării pe plan european şi mondial a unor măsuri efective de dezangajare militară şi dezarmare, în primul rînd de dezarmare nucleară, edificării unui climat de destindere, cooperare şi încredere între state.

Tot la Neptun, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a primit delegaţia Uniunii Tineretului Revoluţiei din Republica Arabă Siriană (prilej cu care s-a relevat necesitatea identificării unor noi forme de colaborare între organizaţiile de tineret din România şi Siria) şi pe ziaristul portughez H. A. Antunes Ferreira, redactor-şef al săptămînalului „Portugal Socialista", redactor-adjunct al cotidianului „Diario de Noticias". Tovarăşul Nicolae Ceauşescu a acordat un interviu ziaristului portughez.

Ingerinţe

O VIE REACŢIE dezaprobatoare a stîrnit declaraţia la Washington, a cancelarului R. F. Germania, Helmut Schmidt, potrivit căreia S.U.A., R.F.G., Franţa şi Marea Britanie ar fi convenit, la întîlnirea la nivel înalt de la Porto Rico, să nu acorde ajutor economic Italiei în cazul în care în guvernul acestei ţări ar fi incluşi reprezentanţi ai partidului comunist.

Cabinetul preşedintelui Consiliului de Miniştri al Italiei a calificat „regretabilă" şi „inoportună" această declaraţie, precizîndu-se că nici premierul Aldo Moro, nici miniştrii afacerilor externe şi al finanţelor ai Italiei nu au luat parte, la Porto Rico, la reuniuni neoficiale privind acordarea unui ajutor financiar Italiei. Enrico Berlinguer, secretar general al P.C.I., preciza că declaraţia cancelarului vest-german reprezintă „un tip de presiune inadmisibilă faţă de ţara noastră". Şi la Paris reacţia oficială a fost aceea de dezaprobare şi de disociere faţă de declaraţiile externe privind situaţia politică internă a statelor membre ale C.E.E. Iar la Bruxelles, ministrul de externe al Marii Britanii, Anthony Crossland, şi-a afirmat surprinderea faţă de declaraţia cancelarului vest-german. La aceste reacţii, guvernul de la Bonn, prin purtătorul său de cuvînt, Armin Grünnwald, a simţit nevoia unor nuanţări, declarînd presei că nu se pune problema unui amestec din afară în treburile interne ale Italiei şi că declaraţiile cancelarului H. Schmidt au avut un caracter mai nuanţat decît acela dat publicităţii în mod neautorizat.

Cronicar

Viaţa literară

A XIII-a întîlnire a conducerilor Uniunilor de scriitori din unele ţări socialiste

● Între 9 şi 16 iulie 1976 au avut loc în R.D. Germană lucrările celei de-a XIII-a întîlniri a conducerilor uniunilor de scriitori din R.P. Bulgaria, R.S. Cehoslovacă, Cuba, R.D. Germană, R.P. Mongolă, R.P. Polonă, Republica Socialistă România, R.P. Ungară, U.R.S.S., R.S. Vietnam.

Delegaţia Uniunii Scriitorilor din ţara noastră a fost alcătuită din **Virgil Teodorescu,** preşedinte ; **Constantin Chiriţă,** secretar general; **Ion Hobana,** secretar.

Potrivit înţelegerilor stabilite anterior, au fost dezbătute următoarele probleme:

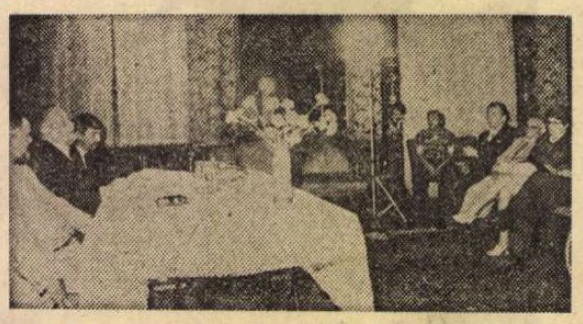
1. Eroul literar al timpului nostru (probleme actuale şi tendinţe noi în literatură).

2. Consolidarea şi lărgirea relaţiilor dintre uniunile de scriitori din ţările socialiste cu forţele progresiste din întreaga lume, precum şi lupta împotriva ideologiei imperialiste pe plan internaţional după Conferinţa de la Helsinki.

3. Solidaritatea cu poporul chilian. Extinderea colaborării cu scriitorii din Vietnam.

Lucrările întîlnirii s-au desfăşurat într-o atmosferă tovărăşească, de deplină înţelegere.

La Casa Scriitorilor



● Scriitorul cubanez **Alejo Carpentier,** care se află în ţara noastră la invitaţia Uniunii Scriitorilor, a ţinut, vineri 16 iulie 1976, la Casa Scriitorilor „M. Sadoveanu" din Capitală, o conferinţă cu subiectul: „Patru secole de literatură cubaneză în istoria Americii Latine".

A fost prezent Humberto Castello, ambasadorul Republicii Cuba la Bucureşti. Conferinţa a fost urmărită de un mare număr de scriitori.

„Sadoveanu — rapsod al naturii şi al vitejiei româneşti"

● Muzeul Literaturii Române a organizat un ultim număr pe acest an al Revistei pentru pionieri şi elevi „File de vacanţă", cu tema „Mihail Sadoveanu, rapsod al naturii şi al vitejiei româneşti".

Au fost prezenţi **Despina Manoliu-Sadoveanu,** fiica marelui scriitor, **D.I. Suchianu,** actriţa **Valeria Marian.** (de la Teatrul „Lucia Sturdza-Bulandra"), numeroşi profesori, instructori de pionieri, prieteni ai Muzeului Literaturii Române.

Susţinută de pionieri din sectorul 4 şi desfăşurată în cadrul „Rotondei" Muzeului, revista a cuprins momente evocatoare privind creaţia şi personalitatea lui Mihail Sadoveanu.

Poezia românească militantă contemporană

● La Casa Tineretului din Iaşi, cu sprijinul Asociaţiei Scriitorilor, a avut loc o dezbatere la care au participat directori de cămine culturale din numeroase comune ale judeţului Iaşi, cît şi cursanţi de la Şcoala populară de artă. Tema: „Poezia românească militantă contemporană şi rolul ei în educaţia tineretului".

Din partea Asociaţiei Scriitorilor au participat : **Silviu Rusu** şi **Corneliu Sturzu.**

„Lirica cetăţii"

● În Capitală au fost organizate numeroase manifestări de poezie patriotică, de evocare istorică şi de prezentare a creaţiei poetice contemporane, subliniindu-se, cu ajutorul versurilor, marile realizări obţinute în ţara noastră în anii socialismului.

În cadrul competiţiei dotată cu trofeul „Arenele Romane", sub genericul „La trecutu-ţi mare, mare viitor", în Parcul Libertăţii a avut loc un spectacol (scenariul: Bogdan Căuş), dat de o serie de colective de interpreţi care au îmbinat armonios versurile cu muzica. Printre ansamblurile care şi-au dat concursul s-au numărat formaţia artistică a Casei pionierilor din municipiul Bucureşti şi ansamblul folcloric „Balada". De asemenea, în cadrul manifestărilor „M-am născut în România" şi „Lirica cetăţii" (prezentate de Casa de cultură din sectorul 2), au avut loc recitaluri din versurile poeţilor **Eugen Jebeleanu, Ioan Alexandru** şi **Adrian Păunescu.** Un montaj literar, intitulat „Partidul, inima naţiunii", a fost prezentat la Casa de cultură din sectorul 4. În sfîrşit, Casa de cultură a sectorului 7 a prezentat, în amfiteatrul din Parcul Libertăţii, spectacolul „Cîntecul pămîntului strămoşesc" pe versuri de **Dan Verona.**

Şantier

Al. Balaci

a predat Editurii Albatros monografia **Boccaccio.** Lucrează, pentru aceeaşi editură, la o altă monografie ce va înfăţişa viaţa şi opera lui **Ugo Foscolo.** Pregăteşte o lucrare dedicată lui **Montegna.**

Ion Biberi

are la Editura Meridiane volumul intitulat **De la arta primitivă la simbolul erei electronice. A** terminat romanul **Chemarea de peste munţi,** inspirat din realităţile primului război mondial. Pregăteşte un amplu eseu **Om şi univers** (subintitulat **Jurnal 1976)** şi un volum memorialistic **Drum către mintea cea de pe urmă.**

Ion Th. Ilea

a predat Editurii Cartea Românească volumul al doilea de memorialistică intitulat **Mărturisiri ale unui anonim,** în care sînt prezentaţi, între alţii : Emil Isac, Ion Minulescu, Pavel Dan, Ion Barbu, Ion Agârbiceanu, V. Papilian etc. Are la Editura Militară volumul de poeme patriotice **România de miine,** iar la Editura Facla, **Cîntarea dragostei,** o ediţie selectivă, cu prefaţă şi note din poemele lui Grigore Bugarin.

Liviu Bratoloveanu

a terminat romanele **Bunica studiază dreptul** şi **Tenebre** (al treilea volum al ciclului **Oameni la pîndă).** Lucrează la un alt roman intitulat **Ugly,** cu subiect desprins din viaţa adolescenţilor de azi.

Dumitru Corbea

are la Editura Minerva primul volum de **Scrieri** care va cuprinde articole, eseuri şi un amplu capitol de însemnări de călătorie intitulat **De peste mări şi ţări.** Lucrează la volumul **A fi scriitor,** în care sînt evocate numeroase personalităţi ale vieţii noastre literare, între care Liviu Rebreanu, Cezar Petrescu, E. Lovinescu, Camil Petrescu, H.P. Bengescu, Gh. Brăescu etc.

La Universitatea Populară Bucureşti

● Universitatea Populară Bucureşti programează în sezonul estival numeroase manifestări consacrate artei şi literaturii. Astfel, în Sala Dalles, s-a desfăşurat o seară de poezie cu participarea poeţilor **Andrei Ciurunga, Eugen Frunză, Al. Raicu** şi **Victor Tulbure,** iar în cadrul ciclului „Oameni care au fost", **Ioan Massof** şi **Ion Zamfirescu** au vorbit despre viaţa şi activitatea actriţei Maria Ventura. În ciclul „Cucerirea Independenţei de stat a României", **Dumitru Almaş** va vorbi la 28 iulie despre „Rolul ţăranului în lupta pentru eliberarea socială şi naţională", iar la 29 iulie, **Constantin Daniel** va conferenţia despre „Scrieri antice".

Rezultatul Concursului de poezie al Editurii Cartea Românească

● Juriul concursului de poezie organizat pentru anul 1976 de Editura Cartea Românească alcătuit din **Marin Preda** (preşedinte), **Ion Caraion, Mihai Gafiţa, Mircea Ciobanu, Sorin Mărculescu** şi **Florin Mugur** a hotărît premierea următoarelor volume de versuri care vor fi publicate : **Subţire trecere** de Ion Popa Argeşanu; **Ţinutul îndepărtatelor seri** de Laurenţiu Cristian ; **Roua de amiază** de Dumitru Eliade ; **Elegii pentru pămînt** de George Iarin şi **Ulisse, alte întîmplări** de Ion V. Strătescu.

REVISTA REVISTELOR

„Secolul 20"

●A APĂRUT, în condiţii grafice excelente, nr. 182 (3/1976) al revistei „Secolul 20". Cele mai multe pagini sînt consacrate lui Michelangelo şi posterităţii sale critice (antologie întocmită de Theodor Enescu). Avem în felul acesta posibilitatea să parcurgem, cu un real interes, evocări şi exegeze care poartă, fără excepţie, semnături deosebit de prestigioase : Stendhal, Delacroix, Walter Pater, Giovanni Papini, Thomas Mann, Jacob Burckhardt, Heinrich Wolfflin, Georg Simmel, Max Dvorak. Ion Frunzetti e autorul unui vast eseu, Radu Boureanu traduce (cu sensibilitate adecvată) din **Rime**-le marelui artist florentin, despre a cărui poezie profund dramatică Thomas Mann afirma că „fascinează atît de neobişnuit spiritul nostru, [...] la modul cel mai nud omenesc cu putinţă".

În continuare, o selecţie din romanul **Păsările Americii** (traducere : Anda Boldur ; interviu cu autoarea, Mary McCarthy : Ioan Comşa) şi un interviu spiritual cu Andrei Voznesenski (consemnează Madeleine Fortunescu), urmat de cîteva poeme reprezentative, transpuse în româneşte de Marin Sorescu, Madeleine Fortunescu şi Leonid Dimov.

Să mai adăugăm, pentru a epuiza sumarul acestui reuşit număr, un articol despre eseurile poetului Vasile Nicolescu din **Starea lirică** (autor Gh. Grigurcu), studiul profesorului Anton Dumitriu **(Perenitatea raţiunii),** precum şi scurtele fragmente în limba engleză (traducere : D. Zamfirescu) din monumentala sa operă **Istoria Logicii,** publicată la noi în 1969, republicată în 1975 şi aflată în prezent sub tipar la Editura „Abacus Kent" din Anglia.

V. M.

Dimensiunile prezentului

PRIN însăşi esenţa activităţii sale, scriitorul este concentrat pe observarea, studierea, înţelegerea şi interpretarea epocii în care trăieşte, sau cel puţin a realităţilor umane generate de ea.

Un filosof danez, mîndru de a fi în acelaşi timp specialist în fizica teoretică, Piet Hein, exprima într-o prestigioasă revistă a UNESCO părerea că „arta (inclusiv literatura) e funcţia de **a se exprima,** în timp ce ştiinţa şi tehnica, făuritoare ale bazelor lumii noastre actuale, sînt activităţi umane care au rezultate importante **de exprimat.** Cu alte cuvinte [...] una e capabilă să se exprime, dar nu are nimic de spus, cealaltă are ceva de spus, dar nu ştie cum să se exprime".

Disocierea e spirituală dar lipsită de acoperire, căci literatura (şi arta în general) nu este numai un mod al expresiei, ci şi un mod de a construi imagini sau modele ale realităţii, de a descoperi sau de a făuri scheme inteligibile, coerente şi semnificative ale ei. Un matematician englez preocupat de relaţiile dintre artă şi ştiinţă, David Dickson, a propus o formulă mult mai convingătoare, privit cărcia în timp ce „ştiinţa e o ordonare lăuntrică şi abstractă a fenomenelor privite din afară, arta are un rol complementar, asigurînd ordonarea exterioară şi concretă a fenomenelor privite din interior, adică subiectiv".

Complementară ştiinţei, literatura îndeplineşte fără îndoială un rol gnoseologic, de ordonare în structuri estetic semnificative, în forme, a unor configurări concrete şi subiective ale realităţii. Aşa cum s-a subliniat adeseori, arta are cel puţin puterea de a îmbogăţi sensibilitatea şi gîndirea, sugerîndu-le o anumită viziune a omului şi a universului de a lărgi şi adînci percepţia afectivă. Mai mult decît atît : scriitorul, după o explorare minuţioasă şi complicată a realităţii, selectează printr-un complex proces de abstragere şi de generalizare, şi întrupează, în unitatea organică a unei structuri formale, aspectele semnificative pentru opera sa, ghidat nu numai de instinctul său creator, ci şi de viziunea sa despre lume şi om. Obiectivul său fundamental — urmărit în cele mai frecvente cazuri inconştient, dar cu siguranţa cu care cocorii găsesc în primăvară cuibul părăsit toamna — fiind crearea unei imagini parţiale a vieţii, a unui fragment de viaţă capabil să sugereze **sentimentul totalităţii vieţii.**

Marile creaţii autentice au această capacitate greu de analizat, de a face ca un moment de existenţă să sugereze totalitatea vieţii, mişcarea profundă a sensurilor ei esenţiale. Tocmai în această capacitate de a transforma fragmentarul, relativul în totalitate constă misterul marii creaţii, după cum intensitatea efortului necesar pentru declanşarea ei explică dificultăţile acesteia. Dificultatea e, probabil, sporită de complexitatea materialului de probleme, realităţi, idei şi teme oferit de epoca noastră, în care — pentru a folosi titlul unui raport despre viitor cu larg ecou în opinia publică — omenirea se află la răspîntie. Căci înseşi procesele complexe ale dezvoltării ascendente a activităţii umane — uneori dezechilibrate de tendinţe nocive izvorîte din natura imperialismului sau din raporturi inechitabile stabilite între ţările dezvoltate din punct de vedere economic şi cele în curs de dezvoltare — au creat un uriaş ghem de probleme dificile.

În lumea contemporană se acumulează o masă nemaiîntîlnită în istorie de energie creatoare, de forţe destructive, de nelinişti şi de speranţe, de uluitoare posibilităţi de progres şi de cumplite dezastre, de procese evolutive şi de tendinţe regresive.

ACEST fenomen este evident în orice colţ al lumii. El are o forţă deosebită de afirmare în ţările angrenate în procesul de construire lucidă, conştientă a viitorului, în strădania de a realizare a unor programe pe termen lung, cum este Programul partidului nostru, deci în activitatea de făurire prezentă a viitorului. Legătura trainică, organică — mai exact, poate, **consonanţa fundamentală** — cu realitatea esenţială a timpului, aceea a uzinelor, a ogoarelor, a marilor şantiere, a laboratoarelor, a institutelor de cercetare, a centrelor active esenţiale ale societăţii este principala modalitate de integrare în contemporaneitate, de descoperire — în oameni reali şi în viaţa lor adevărată — a trăsăturilor caracteristice ale epocii noastre, a fenomenelor, relaţiilor şi reacţiilor din care se zămisleşte un nou fel de a fi, un nou mod de a gîndi şi de a privi relaţia dintre individ şi societate, dintre om şi timpul în care trăieşte, istoria în care se integrează. Experienţele izvorîte din această legătură tălmăcesc în materialul unor vieţi autentice, însufleţite de năzuinţa spre adevăr, spre dreptate, spre frumos, adică — sincer, simplu, firesc — spre măreţia umană, însuşi procesul extrem de complex, de bogat şi de palpitant al formării omului nou, constructor al socialismului în condiţiile ultimului pătrar al secolului al XX-lea, ale deschiderii **praxis**-ului uman spre orizontul zborurilor cosmice şi spre acela al tainelor atomului, deci simultan spre macrocosm şi spre microcosm.

Varietatea formelor de conturare a noilor trăsături ale vieţii contemporane este nelărmurită, aşa cum nemărginită este bogăţia vieţii, capacitatea ei de creaţie şi de invenţie. Descoperirea celor esenţiale, capabile să sugereze prin înfăţişările lor concrete, fatal relative şi fragmentare, impresia totalităţii procesului istoric reflectat în aspectul lor particular ca cerul imens într-o picătură de apă, este de acum problemă a puterii de pătrundere, de selecţie şi de creaţie a scriitorului.

Am citit cu toţii, cu ani în urmă, cărţi destinate cu multă sîrguinţă şi, probabil, convingere, să înfăţişeze figuri, psihologii şi moduri de gîndire şi de acţionare, exemplare. Prin aplicarea unor clişee prefabricate, prin construirea personajelor după reţete pregătite de „specialişti", aceste cărţi n-au oferit decît triste mişcări de marionete, fiind nu numai dezolante prin sărăcia lor sau regretabile prin incapacitatea de creaţie pe care o vădeau, dar şi dăunătoare pentru că discreditau temele abordate, adică tocmai posibilitatea reflectării artistic valabile, convingătoare, a unor procese şi realităţi umane pline de romantism revoluţionar, de sete de dăruire sinceră, de realizare, proprii unei epoci de cotitură istorică hotăritoare. Înlocuirea realităţii — grave, dramatice, eroice — a oamenilor vii care o făureau cu abnegaţie, cu hotărîre, obţinînd victorii, suferind eşecuri, făcînd greşeli sau îndurînd pe nedrept, înţelegîndu-şi bine sau înţelegîndu-şi greşit datoria, prin clişee abstracte menite a sugera optimism, a oferi exemple, dar reuşind să fie doar triste, false, lipsite de vlagă, a constituit o lecţie dureroasă, dar a demonstrat şi concluzia constructivă că înfrumuseţarea realităţii, falsul şi minciuna nu au ce căuta într-o literatură dornică să se afirme prin valori perene şi să îndeplinească o înaltă misiune socială şi naţională.

Reacţia produsă împotriva acestor tendinţe schematizante a dus în unele cazuri la exagerări de sens contrar deşi situate pe aceeaşi direcţie fundamentală a nesocotirii realităţii şi a adevărului vieţii (cum au fost rarele încercări de izolare în probleme de artă şi de meşteşug lipsite de suportul unei bogate substanţe de idei şi teme, sondarea singularităţii în vieţi stranii, considerate profunde, în realitate doar sterile, sau dorinţa de a scormoni exclusiv zonele de umbră ale unei perioade, uitînd realizările dobîndite în anii ei, sondînd doar experienţa unor nedreptăţiti sau a unor eşecuri, ignorînd sutele de mii de oameni care au păşit în acei ani pe trepte noi ale realizării). În ansamblul literaturii noastre reacţia de care vorbim a produs însă o viguroasă şi sănătoasă revenire la adevărul uman, la conştiinţa activă, angajată, a scriitorului militant dornic să făurească opere luminate de strălucirea creaţiei majore, izvorîte dintr-o cunoaştere profundă, multilaterală şi cutezătoare a realităţilor timpului în care trăim, muncim şi visăm, conştienţi că nimeni nu a reuşit să exprime vreodată adevăruri răscolitoare, capabile să zguduie conştiinţele şi să le înalţe, prin opere călduţe, roze, mulţumite cu zugrăvirea de idile superficiale sau de uşoare şi catifelate romanţe amăgitoare. A devenit astfel cu totul evident că operele cu miez bogat, capabile să reziste timpului, să modeleze conştiinţe, să construiască imagini convingătoare ale unei epoci şi ale destinelor umane care o ilustrează, au fost întotdeauna îndrăzneţe, pline de patosul rostirii adevărului adevărat, de clocotul pasionat al unui spirit misionar, de forţa de a descifra contradicţiile sociale exprimate în dramele umane, să ilustreze luminile şi umbrele unei epoci prin destine semnificative.

ASUMAREA plină de răspundere a unei astfel de misiuni înseamnă situare în cursul viu, veşnic înnoit şi întinerit, al celor mai nobile tradiţii ale literaturii române, care de la Dosoftei şi Neculce şi pînă la Rebreanu, Sadoveanu, Camil Petrescu sau Arghezi nu a cunoscut ţel mai înalt decît acela de a milita cu pasiune pentru perfecţionarea societăţii şi a omului prin singurul mijloc specific prin care arta îşi poate îndeplini rodnic această menire, adică prin crearea de structuri estetice capabile să ridice o imagine fragmentară, relativă, a realităţii la incandescenţa care o transformă în aparenţă a totalităţii vieţii, în expresie a adevărurilor ei esenţiale.

Ea înseamnă dezvăluirea multilaterală, pasionată, competentă, plină de curajul şi de abnegaţia adevăratului patriotism, **a dimensiunilor umane reale ale prezentului.** Căci prezentul nu se situează în planul simplu al momentului de faţă, ci se alcătuieşte din multiple deschideri spre trecut şi spre viitor.

Una dintre principalele erori ale literaturii schematic-idilice a fost sărăcirea realităţii sociale şi umane înfăţişate, prin extirparea rădăcinilor ei multiple în procesul amplu şi întortocheat al istoriei reale şi înlocuirea deschiderii spre viitor printr-un joc artificial de panouri colorate.

Cele mai trainice izbînzi ale literaturii noastre actuale se întrupează în operele de mare densitate şi de subtilă rezonanţă care dezvăluie deschiderea reală, organică, firească, a existenţei omului zilelor noastre spre istoria reală, adică spre trecut şi spre viitor, spre totalitatea problematicii umane istoriceşte cristalizate — constituind temelia realităţii actuale — şi spre orizontul viitorului, aşa cum îl deslusim de la răscrucea la care se află omenirea. Autenticitatea umană a vieţii înfăţişate în cărţile noastre se dobîndeşte numai prin asumarea situaţiei noastre reale în prezent, la intersecţia dintre trecutul care ne-a aşezat într-un complex dat de probleme, prezentul ce ne modelează cu ritmica sa (cu modificările aduse în condiţia omului contemporan, în problematica sa existenţială, în modul său de a fi, de a cunoaşte realitatea, de a înţelege lumea şi complexele sale interdependenţe, în particularităţile reacţiilor sale faţă de pulsaţia eternelor pasiuni şi de solicitarea noilor vise, nelinişti şi idealuri) şi viitorul care ni se dezvăluie tot mai clar, închegîndu-se în contururi inteligibile.

Tocmai această cuprindere a dimensiunilor reale ale prezentului face posibilă făurirea de **modele artistice ale realităţii** (modele în accepţia lor ştiinţifică actuală) capabile să sugereze totalitatea vieţii, sensurile mişcării ei generale. Marea literatură — creaţia majoră demnă de epoca noastră — nu se poate concepe fără pătrunderea anevoioasă (pretinzînd o cunoaştere solidă şi o gravă şi îndelungată meditaţie) spre miezul viu al realităţii, spre adevărurile umane ale epocii întrupate în structuri estetice capabile să sugereze deschiderea spre totalitatea vieţii.

Complexitatea umană a marii literaturi pulsează în fiecare zi a vieţii noastre. Marea probă a forţei artistice a unui scriitor consistă în sesizarea ei prin mobilizarea din adîncuri a experienţei şi cunoaşterii acestei bogăţii, în dezvăluirea ei în structuri formale capabile să întrupeze o experienţă umană într-un cod care e însăşi expresia artistică autentică.

Francisc Păcurariu

SEMPRONIU ICLOZAN : **Mireasa**
(Din Expoziţia anuală de pictură şi sculptură. Sala Dalles, 1976)

Heliopolitană

Niciodată nu am visat atîta soare !
Că neguri dorm la miază-noaptea mea ;
Oarbe în umede răsuciri... Ochi să nu facă ;
ai negurilor au otrăvuri seculare...

Heliotrop mă vreau în răsucire
Să-mi coloreze ornicul iubirea ;
Ecou al lui Akenaton cel ce a vrut să placă
globului,
Ecou al imnurilor heliopolitane,
dar numai neguri să nu vină,
să nu le ştiu la miază-noaptea mea.
Vezi tu furnică albă brazda neagră ?
E pîntecul ce ne-a născut menirea,
e vatra noastră cu nestins jăratec
şi nu veghem o soartă meleagră
că fraţii n-am ucis ca etolianul
argonaut ce dobora mistreţul
din Calydon, care-i aduse faima
şi moartea răzbunării, prin Altheea
zdrobindu-i timpu-n miticul cărbune.

Ucid într-o metaforă-ncifrată
un val de neguri oarbe-n miază-noapte :
Ochi să nu facă... ochii din neguri au
otrăvuri seculare.

Radu Boureanu

Dezbaterile „României literare"

NATURA ŞI FORMELE CONFLICTULUI LITERAR

■ ÎN SERIA dezbaterilor organizate de revista noastră asupra unor probleme de interes deosebit ale actualităţii literare ne propunem şi o discuţie despre conflictul literar. Literatura porneşte „din viaţă" şi, prin urmare, respinge schemele, simplificările de orice natură, după cum respinge şi simplul „meşteşug" aplicabil unor „teme" prestabilite. A reduce viaţa, realitatea complexă şi vie, la un „repertoriu de teme", date o dată pentru totdeauna înseamnă, implicit, a o sărăci şi a o mortifica, înseamnă a crea o aparenţă de viaţă şi o realitate simulată, confecţionată, inautentică, indiferent dacă în tonuri idilice ori stinse.

„Sîntem revoluţionari — s-a spus în Expunerea prezentată la Congresul educaţiei politice şi al culturii socialiste — şi nu dorim opere care să înfrumuseţeze realitatea, să prezinte viaţa în culori trandafirii ; nu avem nevoie de dulcegării artistice. Dimpotrivă, considerăm că o astfel de prezentare idilică a vieţii este dăunătoare pentru dezvoltarea spiritului şi a combativităţii revoluţionare a omului socialist. Dar nu ne trebuie nici o artă care să nege realităţile, să le deformeze, prezentîndu-le în negru, înfăţişînd în culori cenuşii viaţa şi munca eroică a poporului nostru". Dintre componentele unei creaţii literare, **conflictul** joacă — îndeosebi în epică şi în dramaturgie — un rol esenţial în afirmarea unei atitudini realiste şi militante ; indiferent de formele sub care apare, de o firească mare diversitate, conflictul literar este, în ultimă instanţă, o proiecţie a contradicţiilor şi a conflictelor sociale. Mai mult decît oriunde, o concepţie schematică, deformînd viaţa fie în sensul idilizării, fie în sensul unei prezentări „catastrofice", se răsfrînge în planul conflictual, ceea ce ne îndeamnă să credem că importanţa problemei puse acum în dezbatere depăşeşte simplul cadru al unei discuţii teoretice.

R. L.

Raportul cu realitatea

„PACTUL" scriitorului cu realitatea nu e un jurămînt de supunere. Nici măcar unul de egalitate. Purtător al factorului ideal, al aspiraţiei, scriitorul se va afla, în principiu, în raporturi conflictuale cu realitatea. Conştient că nu spun o noutate, cred că nu-i de prisos să reamintesc această specificitate a literaturii — a artelor în general — de a nu constata, de a nu „fotografia", de a nu „surprinde", cum cu detaşată incorectitudine s-a spus adeseori. Literatura realistă, cel puţin, şi, cu atît mai mult, literatura realistă şi deschis militantă pentru o idee care există sau nu în prezent, se proiectează neapărat în viitor. Labiş spunea : „Noi pentru viitor ne pregătim", şi aserţiunea îmi pare foarte sugestivă spre a desemna starea firească a scriitorului şi a literaturii. Literatura militantă se pregăteşte pentru viitor şi pregăteşte viitorul.

Rezultă oare de aici o negare a realităţii de fapt, a datei calendaristice la care, în expresia ei materială, ia naştere opera literară ? Opera literară militantă trăieşte afirmînd. Orice afirmare presupune, explicit sau implicit, şi o negare. Simplificînd lucrurile, după părerea mea, se impune cel puţin o situare faţă în faţă a două soluţii existenţiale, a două puncte de vedere între care scriitorul alege, îndeamnă la alegere, sugerează alegerea etc. În cazul literaturii militante, bineînţeles. Este ca şi cum s-ar decupa, din acelaşi bloc de marmoră, din acelaşi timp, chipuri succesive, mergîndu-se către perfecţiune şi esenţă.

PRIN natura şi scopurile sale, prin programul său deliberat transformator, socialismul, ca orînduire umană, îşi pune amprenta, în mod firesc, pe conflictele care animă opera literară. Îşi pune amprenta, dar nu le anulează. Le modifică, le transferă dintr-o zonă a relaţiilor umane în alta, însă nu oferă literaturii peisajul monoton al împlinirii ad-hoc a tuturor aspiraţiilor, al transformării automate a idealului, a visului, în realitate. Dimpotrivă. Cred că socialismul oferă literaturii o realitate conflictuală mult mai puternică decît orînduirile anterioare, tocmai prin condiţia sa specifică, de a-şi propune să modifice societatea, oamenii. Dezvoltarea socială spontană a fost înlocuită cu una voită, programată. Are loc ceea ce, cu o expresie îndătinată, s-a numit accelerarea istoriei, grăbirea timpului. Or, timpul acesta care se grăbeşte, s-a grăbit dintr-odată, înnoind, prefăcînd, refăcînd, răsturnînd sau distrugînd, a zguduit şi zguduie conştiinţele, a adus oamenii în faţa unor întrebări inedite, a dat problemelor etern conflictuale ale omului o turnură necunoscută, tragică uneori, eroică, dramatică, cel mai adesea. Făcîndu-şi o datorie de onoare din a se înscrie în frontul larg, direcţionat de o unică ideologie, al mijloacelor de modelare socială, literatura resimte aceste probleme şi seisme ca pe propriile ei probleme şi seisme. Conflictele din realitate „urcă" în literatură. Rezolvarea lor ideală, în cîmpul creator al aceleiaşi ideologii, devine o aspiraţie a scriitorului. Transfigurarea, irealitatea din roman, schiţă ori nuvelă se conturează către soluţii pe care însăşi societatea le caută. De aici amploarea, autenticitatea, nevoia, ca o raţiune de a fi a literaturii realiste de azi de la noi, a conflictului puternic, adevărat, esenţial; de aici menirea cărţii de literatură de a propune modelul ei uman, de a depăşi stadiul înregistrării ori — de ce nu ? — de a se încumeta către impactul personal, original, cu viitorul. Există posibilitatea unor erori ? Deşi fundamentate pe ideologia generoasă a marxismului, rezolvările oferite de scriitor s-ar putea să nu primească verdictul vremii ? Indiscutabil. Literatura este o expresie acută a subiectivităţii. Însă important este ca literatura să caute conflicte, să nu înceteze a spera în posibilitatea unor soluţii, să nu-şi piardă încrederea în om, în viitorul lui. Pentru om nu există situaţii fără ieşire. Sau, cel puţin, scriitorul să năzuiască spre acest ideal, al puterii omului asupra sa şi asupra timpului.

Încercînd să diferenţiem cîteva probleme privind conflictul în proza noastră de azi, cred că, înainte de toate, scriitorul se verifică prin capacitatea de a înţelege conflictele, de a deosebi falsele conflicte de cele adevărate, de a opera o selecţie între contradicţii, de a nu le minimaliza, de a rezista, deopotrivă, tentaţiei de edulcorare ca şi negativismului. A nu crede în situaţii fără ieşire impune a deosebi, grav şi competent, factorii care pot genera impasul omului, înstrăinarea lui faţă de o societate care, în principiu, şi-a propus să-l slujească. A vedea de unde vine binele, dar şi ce determină răul: iată o preocupare fundamentală, care angajează talentul, răspunderea scriitorului. A „privi în ochi" şi binele şi răul, a nu ocoli aşa-zisele „probleme spinoase", a crede cu convingere adîncă în inexistenţa „problemelor spinoase", ci doar în problemele noastre imperios necesar a fi aduse în discuţie.

CARACTERUL revoluţionar al evenimentelor din ultimele decenii a deplasat greutatea specifică a conflictelor spre social, le-a scos din intim către public. Vreau să spun că înseşi numitele conflicte „intime" au căpătat o dimensiune publică, viaţa unui om fiind legată de a societăţii mai complexe, jocul cauzalităţilor fiind şi mult extins şi cu implicaţii variate. Putem fi fericiţi din pricina semenilor noştri din mult mai multe motive, după cum putem fi nefericiţi din pricina lor. A milita pentru om, pentru omenie, împotriva sclerozării, birocratizării angrenajelor şi a conştiinţelor e cu atît mai imperios necesar cu cît rolul conştiinţei, al sistemului social are o importanţă ieşită din comun.

Banalul act de birocraţie, minorul abuz ascund, în realitate, conflicte de mentalităţi, reprezintă, în esenţă, încălcări ale principiilor unei revoluţii... Minciuna, frica, abdicarea de la răspunderile sociale nu au doar o valoare de interes izolat, înlăturarea lor privind întreaga colectivitate. Scriitorul, după opinia mea, trebuie să **vadă** şi să **audă** acest halou social al lucrurilor, această răsfrîngere socială a particularului. Literaturii realist militante societatea socialistă îi cere să nu se teamă de conflictele ei, să nu le eludeze, să nu le falsifice, să nu abandoneze punctele înalte din cauza oricărui fel de „daltonism". Actualitatea celor mai bune cărţi din aceşti ani, audienţa lor la public se întemeiază pe autenticitatea şi freamătul social al conflictelor abordate. Este mai mult decît semnificativ.

Platon Pardău

Profunzime și adevăr

CITITORUL de azi este interesat, mai mult ca oricînd, nu de cărţi cu teme abstracte, ci de cărţi care dezbat probleme şi conflicte în care faptele şi sentimentele, transfigurate artistic, sînt „re-date" în adevărata lor înfăţişare. Mai sînt totuşi cărţi care „plutesc" deasupra conflictelor profunde, dramatice. Sînt, de asemenea, cărţi care au premise bune, conflictul enunţat este demn de tot interesul, dar nu este dus pînă la capăt, autorul îl ocoleşte, ori pentru că nu cunoaşte realitatea în toată diversitatea ei, ori pentru că nu are puterea şi curajul necesare pentru a-l aborda din plin. Alteori conflictul nu este semnificativ, cartea are „miză mică", sau se face simţită o „dirijare" schematică a eroilor şi faptelor.

Pentru un scriitor nu există conflicte comode sau conflicte dificile, cu „probleme". Un autor are posibilitatea virtuală de a aborda orice temă şi de a dezbate orice conflict, el trebuie să trăiască o stare de spirit care să-l facă să depăşească acea „poticnire" interioară pe care o simte în faţa unor conflicte. Conştiinţa scriitorului, care presupune o înaltă conştiinţă politică, trebuie să se întîlnească cu discernămîntul şi dreapta judecată ale editorului, ambii concurînd la publicarea unei cărţi cu un profund şi adevărat conflict.

Critica noastră semnalează uneori apariţia unor cărţi care se fac vinovate ori de idilism ori de negativism, cărţi în care conflictul este inexistent, ori cărţi în care conflictul este „îngroşat", deci ireal şi neconvingător : două extreme, două exagerări.

Natura şi formele conflictului au cunoscut de-a lungul timpului tot atîtea aspecte cîte au existat în realitate, acest drum însă nu s-a încheiat, mai sînt teme şi conflicte care nu au format subiectul unor cărţi, au mai rămas ţinuturi nedefrişate care aşteaptă să fie redate luminii.

Din punct de vedere artistic, ca procedeu literar, prin conflict nu înţelegem numai momentul de confruntare dintre două personaje. Conflictul există în structura generală a unei cărţi, în situaţiile limită în care ajung personajele, în criza pe care o trăiesc, în „cotitura" ce se produce în desfăşurarea evenimentelor, dar şi atunci cînd se analizează un sentiment, o problemă de conştiinţă, „o stare". Ambivalenţa, contrapunctul, acel **pro et contra** sînt prezente pe tot parcursul unei cărţi, aduc echilibru, împărţialitate, profunzime, stîrnesc interesul cititorului. Chiar şi în situaţii de „calm şi pace" între personaje sau cupluri se face simţit un „conflict al tăcerii", al răspunsurilor mute, al privirilor şi gesturilor sugestive care pot înlocui o replică, toate fiind generate de structura spiritului uman, care se află într-o permanentă poziţie dialogală cu el însuşi şi cu ceilalţi.

În dialogul propriu-zis, existenţa aceloraşi păreri n-ar duce la găsirea unei soluţii. Fiecare personaj este deţinătorul unui adevăr al său — despre el şi despre lume — iar opinia lui poate intra în conflict cu opinia celui cu care se află în dialog. Din această dezbatere apar sensuri noi, relevante, superioare premiselor. Conflictul nu e folosit numai pentru a conferi tensiune cărţii şi pentru a stîrni interesul efemer al cititorului ; conflictul are o logică precisă, el nu trebuie precipitat, este necesară o curbă ascendentă ce duce spre finalul cărţii, care să nu fie o „răfuială", ci să dezvăluie aspecte care să schimbe sensul evenimentelor desfăşurate pînă atunci, să dea un înţeles nou întregului conţinut ideatic şi afectiv, o semnificaţie neaşteptată, să ridice scriitura la nivelul esenţelor, al simbolului.

Putem afirma că dacă se va lărgi aria conflictului ca unghi de deschidere spre social şi politic şi ca explorare în profunzime în cele mai reale şi dramatice frămîntări ale sufletului uman, dacă vor fi sincer dezbătute problemele actuale ale vieţii noastre prin eroi angajaţi în conflicte deschise şi dacă se va renunţa la o anumită „comoditate prudentă", atunci se vor crea opere de artă ce vor rămîne definitiv în patrimoniul literaturii noastre. Exemple sînt, trebuie doar să le urmăm.

Bujor Nedelcovici

Dezbaterile „României literare"

Spre o redefinire a personajului

IN TIMP ce Dionysos, cu piele de leu peste tunica de culoarea şofranului, împerechind cothurnul cu măciuca, este în conflict cu broaştele, cu patronul barcagiilor, cu hangiţele, cu sclavii bătăuşi ai lui Eac şi cu servitorul Xantias, ale cărui brutalităţi de limbaj, specifice totuşi comediei vechi, pun într-o simpatică dificultate pe traducătorii care, cu gîndul la fiicele şi soţiile lor, vorba lui Baudelaire, le acoperă pudic cu mina, în adîncul infernului devine posibilă mutarea conflictului între Eschil şi Euripide, în pură dispută estetică. Pentru spiritul clasic de tipul Socratelui platonician, disputa, discuţia despre poezie este compromiţătoare, trădează intelectul necopt în aşa măsură încît preopinenţii pot fi personaje de comedie, Eschil şi Euripide discutînd despre arta lor produc risul profanilor şi al filosofilor laolaltă.

Dar comedia gustă şi situaţia inversă, a scriitorilor care, întîlniţi într-un salon, fac eforturi de a ocoli în conversaţie literatura, obiect unic, de fapt, al interesului lor, în scopul apărării secretului profesional. Împrejurarea este posibilă între artişti contaminaţi de mentalitatea industrială. Edmond de Goncourt, care sugerează în **La Faustin** putinţa scenei, are în vedere, ca personaje, autori dramatici. Situaţiile conflictuale sînt esenţiale teatrului.

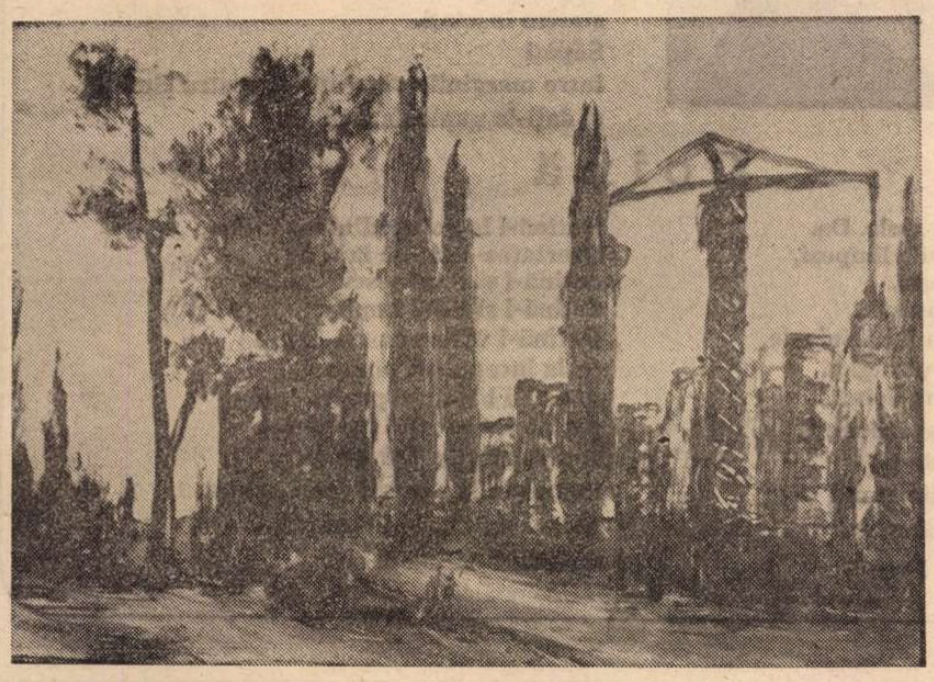
Este caracteristic că eflorescenţa cea mai mare a romanului se notează în Franţa, unde multă vreme toţi scriitorii au visat la gloria tragediei, şi în Anglia care l-a dat pe Shakespeare, tot aşa cum **Don Quijote** a apărut în contemporaneitatea marii dramaturgii a lui Lope şi Calderon. În ce priveşte pe francezi, preferinţa lor pentru teatru este clară şi astăzi, de unde paradoxul că, avîndu-i pe Balzac, pe Stendhal şi pe Flaubert, nu sînt străini totuşi de un fel de intoleranţă pentru roman, unii socotindu-l chiar în afara artei. Thibaudet, printre atîţia alţii, este un exemplu. De altfel, romancierii înşişi, cînd nu au folosit în construcţiile lor, ca Balzac deseori, procedeele dramaturgului, au ambiţionat să scrie pentru scenă ori, şi este cazul destul de recent al lui Jules Renard, şi-au dramatizat romanele, caz pe care îl repetă în Italia, ţară în care teatrul are la fel de mari tradiţii ca în Franţa, Anglia şi Spania, Pirandello. Scriitorul şi-a găsit personajele, a căutat intriga, a pus accentele conflictului şi unele dintre nuvelele lui au astfel aerul de a nu fi decît schiţe pentru piesele de teatru ulterioare. Dacă tabloul finit pierde sau nu prin aceea că urmează schiţei, e altceva: „Dacă aş face o schiţă, spune Segantini, citat din Croce **(Memorie e fantasie di artisti, La Critica**, 1939, p. 421) nu aş mai face tabloul. Artistul, dacă este un artist adevărat, îşi pune totdeauna în schiţă tot sufletul, pe care apoi încearcă zadarnic să-l facă să intre în tablou, pentru că focul sacru al creaţiei, care pune în mişcare penelul, a şi fost satisfăcut".

Am putea aştepta uneori, cînd citim roman, să citim roman, şi cînd ne ducem la teatru, să vedem teatru. Lui Paul Bourget i s-a reproşat concepţia despre roman, prea influenţată de ce pare să aparţină în special scenei. Într-adevăr, romanul dă un „model" al universului şi atunci accentul ar urma să treacă de pe discordia părţilor, pe elementele de coeziune, de stringere a lor într-un întreg indestructibil — care e cîntec. De aceea un roman ca **Balada celor rău iubiţi** de Tia Şerbănescu îşi poartă titlul (semnificativă variantă la acela al celebrei poeme de Apollinaire) ca pe o cheie: rotirea în cerc a episoadelor dă prin rapiditate un ton argintiu egal, al cărui sens poetic stă în ronronul de cantilenă al mişcării fără accidente, fără accent imediat vizibil, mişcarea eternă a unui fus implacabil, chiar dacă lipsită de refrenul explicit din **Paludes.** La sfîrşitul cărţii, indicaţia rimbaldiană **terque quaterque** se presupune, pentru că ultimele cuvinte, prin care sfîrşim lectura, obligă la reluarea încă o dată şi încă o dată a acesteia, fără pauze, aşa încît efectul de substanţă descris aici se manifestă în toată surprinzătoarea lui seriozitate. Evident, aici conflictul este de două ori ascuns, dar nu absent deoarece, dacă ar fi aşa, mişcarea însăşi a textului ar stopa. Am ales acest exemplu extrem, dat fiind şi că nu e fără legătură cu ce se întîmplă în muzica şi pictura noastră de acum, însă lucrurile sînt foarte complicate şi nici nu le putem măcar aminti aici.

Discordia termenilor nu trebuie înţeleasă neapărat în legătură cu personajul, ca în teatru (dar şi în teatru se pare că există alternativa), pe terenul de electiune al acestuia. Stabilită pe acest teren, discuţia despre conflict obligă la precizarea felului în care concepem personajul. Ar fi bizar scriitorul lipsit de o viziune despre om şi care ar crede totuşi că are sensibilitate pentru raporturile dintre oameni. Totul începe de aici. În viziunea noastră putem înţelege omul ca pe un sîmbure de caisă înconjurat, învelit în pulpa universului, şi acesta este pînă acum modul absolut al sensibilităţii, corespunzător, ca să zic aşa, astronomiei vechi care punea pămîntul, nemişcat, în centrul rotirii soarelui. Dar putem vedea, în sistemul copernican, că omul este caisa întreagă, pulpa, cu sediul raţional în sîmburele tare, cu circumvoluţiuni ca şi cerebrale. Deosebirea pare nesemnificativă şi este totuşi fundamentală. Una este să punem pe om fie şi în centrul universului, şi cu totul altceva să-l gîndim drept universul însuşi.

În ce îl priveşte pe romancier, el se comportă, s-a comportat totdeauna ca univers, întrucît se obiectivează în toate detaliile operei şi înaintează cu toate deodată în construcţia sa, dar a înzestra personajele cu aceeaşi putere ca a autorului lor şi a le lăsa să acţioneze unele asupra celorlalte ca atare, cam în felul în care scriitorul acţionează asupra lor, aceasta este chestiunea decisă de opţiunea noastru între o viziune astronomică şi alta. Se vede astfel că, departe de a scădea în importanţă, conflictul devine, în epică, o temă de meditaţie dintre cele mai dificile, urmînd a fi rezolvat simultan în toate registrele, bineînţeles fără eludarea celor tradiţionale, de la cel fiziologic pînă la cel social şi istoric. De aici el se desparte clar de anvergura şi chiar de înţelesul pe care îl are în teatru, unde un demers precum cel indicat este imposibil. Aceasta, în cazul viziunii corecte, deocamdată încă pe cale de constituire — pentru că mergem, cu siguranţă, spre o redefinire a personajului şi întrebările se înmulţesc.

Radu Petrescu



ANA MARINESCU: **Peisaj cu macarale**

Dumitru STANCU

Măreţia răsăritului

Tu Osagru
Cel zămislit din lumină şi viaţă,
Viaţă însăşi dai cheilor lumii.
Rege al Tracilor nemuritori

Prin însuşi chipul nemuririi soare ;
În al treilea ceas ai născut,
Cîntatul cocoşilor ageri,
Muntele de lumină şi sunet,
Pe care lumea l-a numit
De la tine înainte
ORFEU ;
Zeul Tată al lumii,
Cu lira redînd înţelepciunea,
Măreţia drumului lui Zalmolxe.
Tu Osagru,
Rege al frumosului răsărit
Ce veşnic se continuă,
Ca însăşi viaţa
Pe pămîntul străbătut de sunete ;
Falnic stejar la rădăcina unui neam,
Dacă ai putea şti
Că ORFEU — fiul tău
Prin sine veşnic
Trăieşte.

Taina unei seri

Cel mai falnic,
Mai drept,
Mai cinstit dintre Traci
Se-nălţa
Zămislit din urale,
Avea pieptul sculptat
Şi atunci am văzut
Acea inimă-tainică
Soare.
Din zenit la apus
Calul lui alerga,
Se zbătea
Peste-a codrilor umbră ;
Numai gîndul putea
Revărsa,
Unduia,
Marea taină a zeului.
Cînd lumina ajungea în amurg,
Duios
Dintr-un fluier, Licurg
Da văilor umblet.
Samotrakia !
Striga regele trac
Şi în urmă-i poporul se-arăta
Ca o ploaie de vară
Şi din murmur de codru,
Muzici vechi se-nălţau,
Mii de harfe sunau,
Peste ţară,
Mii de cornuri sunau,
Înălţau acea taină
În seară.

Din lumini zămislit

Pe cînd noapte era,
Pe cînd viaţa era,
Pe cînd totul era
Un imperiu de şoapte,

Pe cînd lumea striga,
Pe cînd neamuri roiau
După pradă, în veşnica noapte.
Pe o gură de rai, pe o gură de stea,

La zidirea însăşi a lumii,
Se năştea, pe o gură de stea
Neamul Trac, simbol în nume ;
Trupul său radia, alunga

Acea tristă şi veşnică noapte,
Din lumină sculptat,
Într-o singură stea
Alunga imperiul de şoapte.

Şi de-atuncea zidit
Întru al lumilor chip,
Însuşi el — al lumilor soare —
În lumină crezînd, din lumini zămislit.

Horia Zilieru

Limbă maternă

Fiului meu, Laurenţiu

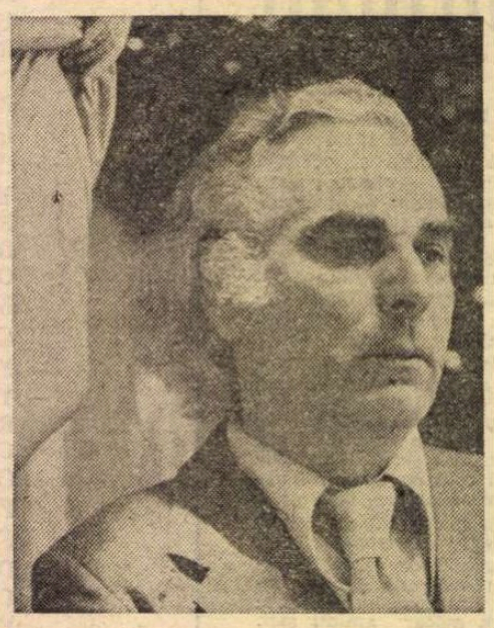
Între leagăn şi mormînt
— fiule, e un cuvînt
şi-n cuvînt, mai în pămînt,
este graiul lin şi sfînt.

Vorbele sînt calde oase
lungi, prelunge şi văroase,
în clopotniţe de-azur,
dar în gură amiroase
ca ţărîna-n crinul pur,
cînd descalecă albine
c-un sicriu şi cu un spine.

Înmuiate-n răsărit,
ca un prunc dus la pieire
închinat şi multsmerit,
mistuie prin cimitire
aurul izbăvitor
moştenit
şi-adînc păzit
de păstori
nevăzători.

Nu cer omorîtul sînge,
ci cătînd pribeaga hrană
într-o oarbă neprihană,
trupul ochiului le plînge
cum în moarte intră-ntreg.

Eu cu norii mă petrec
şi le mîn mai istovit,
orb, desculţ şi-n rupt veşmînt,
de o umbră însoţit



Fotografie de **Vasile Blendea**

doamna trestie în vînt —
goliciunea ei cîntînd
sufletul de-amor flămînd.

E pedeapsă ? E-nviere
zămislită din durere ?
de mă-ndrept ca nişte pietre
aburite-n alte vetre,
pînă crivăţul îngheaţă
fluturii pe plînsa-mi faţă.

Gustînd tulburea răşină,
vii din urmă-mi (ca femeia
între inimă şi vină)
îngropînd c-un plug scînteia
lacrimii de vis, verginâ,
cît acele
duble-stele
şi te odihneşti cuminte
la răscruce de cuvinte
mîncînd mana de pe ele.

Armonia lor pe-o creastă
sfîntă-n răzvrătirea castă
te-o primi în aşezare
pe la un apus de soare
ce începe să se vadă
după păru-mi de zăpadă,
bîndu-mi vinul nopţilor
lîngă tronul morţilor.

Suflă-mi mîinile umflate
sculînd vorbele culcate
prin rostirea ta iernoasă
pînă-n Ţara mea de jos,
— Fătfrumos,
moldavfrumos,
că-i tîrziu pe-un deal cu sate
şi-n cenuşa noastră trasă
arde o eternitate...

arde o eternitate...

Iaşi, 27 iunie 1976

Radu Selejan

Dintr-o carte de citire

Impresuraţi-vă cu mărire !
Ne învăţa istoria
cînd buchiseam adevărul
dintr-o carte de citire,
răsfoindu-i filele de piatră
aşezate vatră peste vatră.
Şi din mărire izvorîţi drumuri
neînvăţate să se mire,
de la cetate la cetate,
de la răsărit la apus,
de la miazăzi la miazănoapte,
fiecare drum o rădăcină
pentru cei ce se vor strănumi tulpină.
Faceţi cumpene din fiecare drum
să aveţi cu ce scoate adevărul
naşterii voastre din fum,
din fumul în care unii vor încerca
să vă scufunde începutul,
bucuriile şi durutul.
Impresuraţi-vă cu mărire,
cu fîntîni, cu cetăţi, cu cimitire,
graiul topiţi-l în pietre şi-n oase,
în munţi, în rîuri, în praguri de case,
sîngele învăţaţi-l să fie şi vin şi venin,
ne învăţa istoria pe la început
cînd vuietul copitelor nu era încă născut
în lumea pe care abia o presimţeam,
cînd noi eram Decebal şi Traian.

Inscripţie

Săpaţi
între marginile pămîntului vostru fîntîni
şi daţi-le nume de români.
Între marginile pămîntului vostru
fîntîni înălţaţi
şi daţi-le nume de taţi şi de fraţi
rămurite din Munţii Carpaţi.
Fîntîni împliniţi şi din zori
şi botezaţi-le cu nume de fete-surori.
Chipurile fîntînilor aşezaţile-n rame
şi daţi-le nume de mame.
Semănaţi-vă paşii, fîntîni înălţaţi,
noi, strămoşii voştri,
sîntem însetaţi.
Săpaţi
între marginile pămîntului vostru fîntîni
şi daţi-le nume de români.

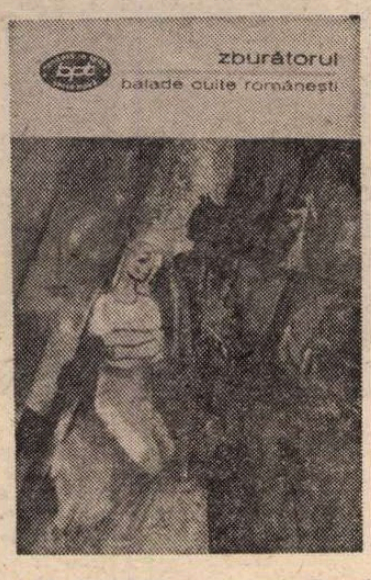
Doină

Omenia-i pragul ţării mele. Da,
dacă-l treci cu gîndurile limpezi,
datină-i la noi şi ospeţia.
Dacă îl întină gînd duşman,
ori vreun ochi viclean îl hărţuieşte,
mai avem şi cîte un buzdugan.
Datină-i la noi şi sfînta doină,
doru-i datină din moşi strămoşi,
datină-i şi dragostea de ţară
şi Carpaţii înconjuraţi rotund
de lumina soarelui măiastru,
datină-i şi-al rîurilor prund.

Datină-i la noi credinţa-n mîine,
libertatea-i datină la noi,
datină-i şi românescul nume,
datină-i şi visul împlinit.
Datină-i viaţa noastră însăşi
de la începuturi pînă azi,
datină-i bătaia-n poarta lumii,
datină-i şi mersul neaplecat
şi privirile ţintind departe,
înfruntînd ce-avem de înfruntat.
Datină-i în lume România,
omenia-i datină la noi.

Breviar

De la balada cultă la cea cultistă



AM RECITIT cu interes **Zburătorul**, culegerea de **balade culte româneşti**, ediţie îngrijită şi introducere de Iordan Datcu (Biblioteca pentru toţi. 1973, Editura Minerva, Bucureşti, XXXV + 515 pagini). Antologia începe cu Gh. Asachi (1788—1869), primul autor român de balade şi de nuvele istorice, şi se încheie cu Dumitru M. Ion, la data apariţiei în vîrstă de 25 de ani. „La început", cum ne asigură autorul antologiei, balada „a existat în strînsă relaţie cu muzica şi dansul", fiind „un poem liric popular oral, cu destinaţie coregrafică, şi numai ulterior doar recitat". Apoi, în secolul XV, apar în Franţa „balade cu forme fixe", cum, adăugăm, se mai scriu şi astăzi. Cea mai celebră este balada doamnelor de altădată, de François Villon. Poeţii moderni au făcut din baladă ce au vrut, iar cunoscutul pamfletar Laurent Tailhade (1854—1919) a compus un întreg ciclu vitriolant, **Au pays du mufle** (1891), în care erau luate în pleasnă şi Carmen Sylva şi Elena Văcărescu.

În tradiţia romantică, perpetuată pînă în zilele noastre, prin baladă înţelegem o povestire în versuri, inspirată din istorie sau din legenda populară. La noi, astfel înţeleasă, balada „cultă" corespunde cîntecului bătrînesc, zis şi cîntat din gură şi din vioară de către lăutarii satelor şi, spre a fi salvat de pieire, înregistrat de folcloriştii pe bandă de magnetofon. Ea aparţine genului epic, în calitate de povestire, dar profesorul Mihail Dragomirescu avea dreptate cînd spunea despre **Miorița** că este o baladă lirică şi îşi motiva clasificarea pe de o parte pe absenţa deznodămîntului (nu ştim dacă ciobanul a fost ucis), iar pe de alta, pe caracterul măreţ liric al dispoziţiilor lui testamentare (moartea privită ca o nuntă în cadrul cosmic, dilatat la infinit). Desigur, în tradiţia literaturii noastre, balada este un poem epic, care interesează prin acţiunea povestirii, dar care poate fi pus în valoare şi prin frumuseţi de ordin liric. Separaţia genurilor a căzut odată cu romantismul, căruia balada modernă îi datorează apogeul. Balada titulară a culegerii, **Zburătorul**, capodopera lui Ion Heliade-Rădulescu, scrisă pentru Anicuţa Manu, care ţinea un fel de salon literar, are nu numai o acţiune „palpitantă", foarte modernă, deoarece atinge problema gingaşă a nubilităţii, dar acea acţiune beneficiază şi ea, ca şi **Miorița**, de un cadru cosmic de mari frumuseţi lirice :

„Tăcere este totul şi nemişcare plină ;
Încîntec sau descîntec pe lume s-a lăsat ;
Nici frunza nu se mişcă, nici vîntul nu suspină,
Şi apele dorm duse, şi morile au stat".

„Încîntecul" e un calc după „enchantement" din limba franceză, iar în acest context are sensul de vrajă. „Vraja nopţii" este de altfel un clişeu verbal şi nu mai are un înţeles propriu-zis magic, ci unul pur şi simplu estetic. Nopţi vrăjite sînt, aşadar, nopţile frumoase, care ne îndeamnă la contemplare şi reverie. Un vis rău, un coşmar, ar fi dus la crima involuntară a uciderii soţiei de către soţ, fapt divers ce a fost cu mare succes exploatat de Grigore Alexandrescu în **Ucigaşul fără voie**. Un alt fapt divers, tratat şi de Cehov, într-o nuvelă, şi de Tudor Arghezi, în **Pui de găi**, consemnează, ca un act de sumbră fatalitate, uciderea propriei lor fiice de către o pereche de tîlhari, care adăpostiseră în casa lor pe fata celui ucis, fată la care se găseau însă banii. Realitatea, aşadar, poate fi şi ea, alături de istorie şi de legendă, subiect de baladă.

În culegerea lui Iordan Datcu figurează şi Caragiale cu o baladă macabră, **Moartă !...**, al cărei semn de exclamaţie şi puncte de suspensie ne avertizează din capul locului că avem de-a face cu o pastişă sau o parodie (împotriva şcolii macedonskiene, care cultiva acest gen ce i-a atras şefului ei poreclă de Macabronski, dată de Caragiale, de Toni Bacalbaşa sau de un calamburgiu anonim). Întîmplător, după această emfatică parodie, voluntar „montată" ca ton, desigur, urmează **Calul arabului** de Al. Macedonski, din vremea tinereţii, cînd nu stăpînea încă magistral limba. Aci întîlnim de două ori verbul **a abate**, care înseamnă pe româneşte a îndepărta, a devia, a înlătura, în sensul francez, a doborî, a ucide, **(abattre)**.

Astfel Macedonski vorbeşte

„De-un dor **ce abate**"
adică de unul care ucide
şi de calul care
„S-abate jos mort"
care cade mort,
dar şi, corect româneşte :
„Nimic nu-l **abate**
Din falnicu-i zbor"

nimic nu-l face să renunţe, nu-l îndepărtează de la cursa fantastică, în metaforă, „falnicu-i zbor".

CA SĂ TRECEM la scriitorii de azi, aş remarca faptul că Alexandru Andriţoiu, preluînd legenda după care cadavrul lui Tudor Vladimirescu ar fi fost aruncat într-o fîntînă părăsită (la Tîrgovişte), introduce varianta următoare :

„Fîntînii cu destin sever
istoria îi este tutor.
Aicea craniul lui Tudor
l-a aruncat un ienicer".

Nu-i voi face poetului de talent şicane de ordin metric (tutór — Túdor), dar voi observa că grecii, nu turcii, ne-au ucis eroul naţional şi că în acel moment nici un ienicer nu se afla la Tîrgovişte în tabăra lui Ipsilante. Cînd trecutul este prea recent, adevărului istoric i se poate cu greu substitui legenda. De ce apoi să aruncăm pe alţii vina odiosului asasinat ?

Al. Andriţoiu întrebuinţează pentru **descîntec** sau **vrajă**, cuvîntul **încintare** :

„Fîntîna oarbă ca Homer
Vom primeni-o cu-**ncintare** —
trezind sleitele izvoare,
ea o să aibă iarăşi cer".

S-a spus despre poezia lirică, cum că în esenţa ei este cam obscură şi de aceea nu mai are nevoie de a fi voluntar şi sistematic ermetizată. Cu toate acestea, din vechime, iar în epoca modernă, de la Renaştere încoace, poezia zisă „cultă" s-a îndepărtat de cea orală, deviind în ceea ce s-a numit în Spania gongorism (de la ilustrul poet Gongora) sau **cultism**. Era un mod liric de a nu se face înţeleasă poezia decît de o minoritate de „rafinaţi", de „cultivaţi", de „iniţiaţi".

Antologia noastră a dat locul cuvenit acestei tendinţe, existente şi în tînăra noastră lirică. Cel dintîi, în ordine cronologică, figurează Dimitrie Stelaru (1917—1972), cu **Balada peştilor veseli**. O redăm integral, pentru ilustrarea unui anume tip de lirică voit incoerentă :

„La ora patru înspre zori / Trei peşti zburători / Din nu ştiu ce ocean / Rămaseră fără un ban. / O-la-la.

„Scoşi din ţara lor, cărturari — / [Balena i-a declarat reacţionari] // La ora patru sub un mal / O midie le făcu scandal. / O-la-la.

„De cînd se ştia dumneaei / Nu văzuse atîţia derbedei / Şi-acum i se-mpleticea limba-n gură : / Peştii vroiau băutură. / O-la-la".

Un alt poet de talent, Leonid Dimov, în **Vedeniile regelui Pepin** (Pépin le Bref, cel scurt, tatăl lui Carol cel Mare), „bruiază" nu numai istoria, dar şi „vedeniile" victimei sale istorice, pe care o trage către sine, în strofe bine structurate, artistic migălite, într-un limbaj criptic cu rare luminişuri.

Din Nichita Stănescu ni se dă cea mai „populară" dintre „incantaţiile" sale : **Frunză verde de albastru**, toată ticluită pe contradicţii **in adjecto**, dintre acelea după care se înnebuneşte o parte a tineretului :

„şi-am zis **pară** de un **măr**,
minciună de **adevăr**,
şi-am zis **pasăre** de **peşte**"
ş.a.m.d.

Aş observa, de altfel, că poezia tinerilor, şi nu numai a celor mai tineri, chiar dacă a trecut sau mai trece prin suprarealism, este îmbibată de procedeele stilistice ale romantismului, care dintre vechile figuri de stil sau tropi a preluat cu precădere **oximoronul**, caracterizat tocmai prin contradicţia dintre determinant şi determinat".

Astfel, Maria Banuş scrie :

„Acel ce-n **turturi** strigă : **ard !**
şi-n **flăcări** lunecă pe-un **sloi...**"

Dan Deşliu :

„un miez de **zăpadă fierbinte**
o **încremenită văpaie...**"

Vasile Nicolescu :

„Cu **flăcări** de **gheaţă...**"

Iar Ion Gheorghe :

„arde gheaţa..."

Cel din urmă venit al antologiei pare a fi un reprezentant al baladei groteşti, în care vînătorul, prevăzut cu o aureolă, ba şi-o mîngîie, ba şi-o ia de pe cap,

„cum ai lua pălăria de fetru",

ba şi-o ia în braţe, iar la urmă se înnoadă cu ea la gît. De una e bine : că nu s-a spînzurat cu ea ! Perla se cheamă **Viaţa e vis**, baladă, reluînd adagiul lui Calderon : **La vida es sueño**. Visele de noapte sînt însă mai coerente şi mai semnificative decît asemenea visări ale poeţilor cultişti, ale căror benzi cinematice desfăşoară vidul.

Şerban Cioculescu

Sirenă pe Vistula

Sirena-zînă e naiada
Pe malul Vistulei cu spada,
Plinind Varşoviei un mit,
Simbol în veşnicii, nemărginit...

Prin nimbul ei trecui ca o solie,
Cu luna-n mîini, foc alb de iasomie,
Căutînd un monument, cînd, chip feeric,
Mi-a apărut în cale, pe-ntuneric...

Spre depărtări de ginduri, unde unda
Mi-o aduse-n faţă, cît n-avu secunda,
Nici timp, cumva, să-mi spună, c-o să bată,
Din Vistula, Sirena fu-ntrupată...

Doar mîinile, cu degetele-i fine,
Le-a luat de pe obraz... Şi-n dreapta, ţine
O spadă ridicată, temătoare,
Către duşmanii vremii viitoare !...

Prietenă, mă iartă, că-ndrăznesc :
Cine, în piatră, ţi-a dat chip ceresc ?...
Spre monument spusei, ca să mă-ndemn...
Pe cer, un fulger mi-a făcut un semn...

Clipind din ochi, vestea un straniu zbor,
Ca licuricii-n iarba de mohor...
Sirena îmi vorbea în focuri line
Pe Vistula, în sus, şi-n piept la mine...

Tîrziu, cînd noaptea cade-ntr-o răscruce
O şoaptă vîntul, în suspin mi-aduce...
Că-n zori de secoli, o iubire mare,
Sirenă s-a-ntrupat... nemuritoare !...

Traian Iancu

Varşovia, 20 iunie 1976

Cronica limbii

Limbi mixte?

• SPUNEAM nu demult că lingviştii români au depăşit graniţele lingvistice ale ţării, pentru că, pe lîngă că deţin, cum e şi firesc, întîietatea în materie de cercetare a limbii române, au ajuns să se ocupe, cu succes, de alte limbi. Curînd după publicarea cronicii la care m-am referit, mi-a ajuns în mînă o dovadă a justeţii afirmaţiilor mele : a apărut anul acesta, în colecţia **Ianua linguarum**, scoasă de Editura Mouton (Haga şi Paris), o lucrare în franţuzeşte intitulată **Creola franceză** şi datorată Ioanei Vintilă-Rădulescu, cercetătoare la Institutul de lingvistică din Bucureşti. Este o sinteză a tot ce se ştie astăzi despre creolă şi va servi ca punct de plecare pentru orice studiu viitor în domeniul acestei limbi.

Citirea cărţii mi-a readus în minte problema limbilor mixte. Într-adevăr, unii cercetători sînt de părere că creola, varietate de franceză pe care o vorbesc diverse categorii de indigeni, în special de origine africană, ar fi o „limbă mixtă", întrucît vocabularul ar aparţine francezei, pe cînd structura gramaticală ar fi aceea a limbii pe care au vorbit-o strămoşii creolilor. Socotesc că întîi trebuie rezolvată problema din punctul de vedere teoretic : poate exista o limbă mixtă ?

Multă vreme s-a citat un singur exemplu : limba ţiganilor din Armenia. Se afirma, anume, că vocabularul ei ar fi împrumutat din armeană, iar gramatica a rămas cea ţigănească, de origine indiană. Cînd însă cineva a avut curiozitatea să cerceteze care elemente ale vocabularului sînt împrumutate, a constatat că numai cele neesenţiale, aşa-numita „masă a vocabularului" cuprinde foarte multe cuvinte de origine armeană, pe cînd cele esenţiale, care constituie „fondul principal lexical", au rămas de origine indiană.

Adevărul este că limbile se lasă foarte greu amestecate, chiar cînd e vorba de amănunte. Este banal cazul unei persoane, al unui grup sau chiar al unei colectivităţi care îşi părăseşte limba şi adoptă una străină : dar atîta timp cît şi-o păstrează pe a sa, structura acesteia, în punctele ei esenţiale, o continuă pe cea moştenită.

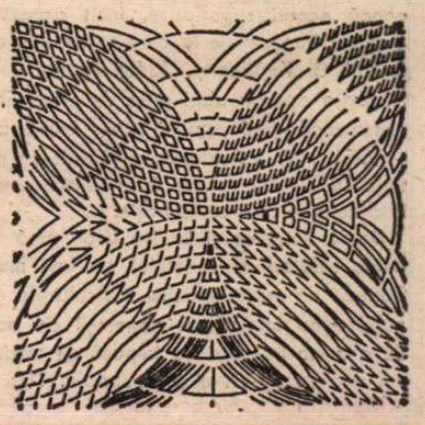
Mărturisesc că nu m-am ocupat niciodată de limbile creole, dar mi se pare neîndoios că ele constituie o continuare a limbilor europene (în special idiomurile studiate în cartea despre care am vorbit reprezintă transformări ale francezei). Gramatica este redusă la minimum, dar tot franceză rămîne. În fapt, mare parte a vorbitorilor trece astăzi la franceza literară, dar nu ca la o limbă străină, ci, ca de la o varietate locală şi incultă, la aspectul ei literar.

Pentru a prezenta mai clar faptele, cred că e bine să mă refer la ceea ce cunoaştem mai bine : limba română (deşi e clar că e vorba de cu totul alte condiţii istorice). Timp de mai bine de o mie de ani a fost despărţită de celelalte idiomuri romanice, latina nu a fost învăţată decît în cazuri absolut excepţionale ; pentru scriere s-au folosit numai limbi străine ; de la populaţiile înconjurătoare s-au primit în vocabular elemente noi în cantităţi însemnate. Totuşi româna a rămas limbă romanică, ceea ce se poate dovedi nu numai prin structura ei gramaticală, ci şi prin fondul principal lexical, format în mare majoritate din elemente moştenite din latineşte.

Imediat ce s-a produs contactul cu limbile romanice apusene, imediat ce a început să fie studiată latina, şi masa vocabularului românesc a părăsit în mare parte cuvintele împrumutate, pentru a le înlocui cu altele, de origine latină sau romanică. În decursul timpului, pătrunseseră şi în structura gramaticală unele trăsături, nu deosebit de importante, preluate din limbile vecine. Constatăm că acestea sînt astăzi tot mai puţin folosite.

În aceste condiţii mi se pare că putem tăgădui categoric posibilitatea existenţei unor limbi mixte.

Al. Graur



Centenarul sonetistului

Mihai Codreanu

Poetul la 80 de ani

DUPĂ fronda romantică, efortul parnasian către armonie, elogiat de unii, însemna o restaurare a retoricii tradiționale în poezie. Modernul Baudelaire, insurgent și contestatar în atitea feluri, dedica în 1857 **Florile Răului** „cu cea mai profundă umilitate", lui Théophile Gautier, „poet impecabil" și „maestru prea venerat". Inscripția dedicatorie de pe prima pagină a **Trofeelor** lui Heredia, în ton încă mai exaltat, saluta în 1893 pe Leconte de Lisle ca pe un sacerdot, sub motiv că acesta obișnuise pe tineri „cu regulile și subtilele secrete ale artei noastre", inculcîndu-le „l'amour de la poésie pure..."

Mihai Codreanu, poet de ținută clasică la care **regulile** și **ordonanța impecabilă** sînt principale însemne ale artei, e parnasian în toate manifestările sale, fie **scriind,** fie **vorbind** despre poezie. Structură reflexivă, amator de filosofie și cultivînd aforismul, calofil pînă la fanatism, frumosul îl fascinează mai puțin ca emoție în tensiune cît ca arhitectură. „Arta (conchidea el, după o lungă experiență) o dă numai sentimentul trecut prin rațiune. Cînd sentimentul și rațiunea s-au solicitat și cînd din această solicitare a urmat o atingere, în scînteia aceea s-a născut o clipă de artă... Lirismul pur este insuficient. Trebuie ca rațiunea să intervie, să supuie sentimentul, și atunci abia va fi adevărată artă..." **(Amintirile unui vechi profesor).**

Pentru cititorii de acum o jumătate de secol, cu alte repere estetice, Mihai Codreanu (născut la Iași, la 25 iulie 1876) era **sonetistul per excellentiam.** Printr-un fenomen de selecție care reține din ansamblul unei activități o singură operă, caracteristică în mod frapant, Mihai Codreanu își concentra personalitatea în sonetele din **Statui** (1914), așa cum, de pildă, Negruzzi se reduce la **Alexandru Lăpușneanul,** iar în memoria posterității **Craii de Curtea Veche** cheamă, prin asociație, efigia lui Mateiu I. Caragiale. Virtuozitatea sonetistului, nu odată minată de manierism, nu mai găsește dincolo de epocă ecouri superlative, încît aspectele dicțiunii impecabile la care se opreau deferenți G. Ibrăileanu, Tudor Arghezi ori N. Iorga aparțin altui gust. Anterior, Eminescu, adăugînd genului cîteva nestemate, — ulterior V. Voiculescu, revelîndu-se patetic cu ale lui sonete **à la** Shakespeare, iată termeni de comparație.

De la Petrarca și Louise Labé pînă la Rilke, zelatori ai sonetului au fost mulți. Cultivat de șapte veacuri, dificultățile genului n-au împiedicat generații de poeți de a turna în matricea impusă de tradiție o „umplutură" cît mai personală. Dar cît de original e Mihai Codreanu ? Nici în **Statui,** nici în **Cintecul deșertăciunii,** G. Călinescu, care avusese o dispută cu sonetistul, nu găsea „nimic din arta de smălțuitor a lui Heredia ori din melancolia lui Petrarca" —, impresia ultimă fiind una de „manufactură în serie, abstractă și incoloră". Comparat cu Emanoil Bucuța, ca sonetist acesta e „cu mult superior lui M. Codreanu..." Explicația concluziei negative poetul de la Iași o punea (în confesiunile verbale) pe seama respingerii unei colaborări a lui G. Călinescu la revista „Insemnări ieșene". Mihai Codreanu era unul din redactorii „Insemnărilor..."

EVIDENT, motivarea nu are temei. De observat, pe de altă parte, că limbajul criticului generalizează prea strict, neluînd în seamă paginile realmente remarcabile. Lăsînd deoparte exercițiile din tinerețe **(Diafane,** 1901, **Din cind în cind,** 1903) dominate de influențe baudelairiene și eminesciene, așezînd în raftul al doilea volumele din final **(Cintecul deșertăciunii,** 1921, și **Turnul de fildeș,** 1929), în care formula se repetă pînă la saturație, profilul sonetistului trebuie căutat în **Statui.** Prea cerebral și aici, i-a lipsit lui Mihai Codreanu tensiunea care să facă din el un poet al dragostei, deși tentațiile nu lipsesc. Interiorizat ca urmare a pierderii progresive a văzului (multe decenii orb), l-au captivat problemele, ideile, poezia devenind un mod al meditației, încît un dicton, un aforism, vreun vers celebru alimentează comentarii în serie. Lirismul cenzurat **(„Lirismul meu e stăpînit și rece...")** și poza, în spiritul așa-zisului „impersonalism" clasic, au drept efect frigiditatea. Titluri de tipul **Cintecul deșertăciunii** sau **Turnul de fildeș** anunță o filosofie sceptică, în care fericirea deficitară lasă loc resemnării orgolioase : „Tu pune peste rana ta adîncă / Olimpica sonetului măsură, — / Și de mai poți zîmbi... zîmbește încă..." Lungi peregrinări prin mitologie ori prin istoria culturii, simboluri legate de orizontul românesc și pretexte biblice, monologuri despre iubire și moarte, toate impregnate de sentenții grave, se constituie în parabole, „medalii", „colori și linii", „acorduri triste", „clipe de vis", „decepțiuni sonore", „fantazii", „psalmodii" și altele ca acestea. Distanțat de lucruri și de sine, sonetistul din **Statui** înțelege să se sustragă durerii prin artă, vorbind deci nu de suferințe, ci de **armoniile durerii.** Poezia cu reflexe abstracte își revelă virtuți terapeutice în măsura în care raportează pe „cîntăreț" la realități universale, astfel că experiența altora devine prilej de lecție morală, viața chemînd la înțelepciune. De cele mai multe ori, la Mihai Codreanu lirismul subiectiv, individual, se subordonează unui lirism al **măștilor** ori unui lirism al **rolurilor.** Ce sînt în fond referirile la simbolurile mitice decît ipoteze de lucru ale unui moralist amar ? La Heredia, necontenitele antichități (Afrodita, Centaurii, Jason, Medeea, Pan, Marsyas, Perseu, Andromeda), ecourile romane, pretextele medievale și renascentiste sugerează ideea de gratuitate poetică totală, autorul **Trofeelor** fiind sedus de mirajul „poeziei pure". Între modelele lui Mihai Codreanu se află Petrarca, Shakespeare (cu sonetele lui „neregulate"), Eminescu și alții ; lui Catulle Mendès, lui Heredia, de asemenea, li se dedică imnuri. Mai aproape ca structură compozițională de Heredia (evocator de : „Silvani, centauri, nimfe și naiade, / Cupole vechi și mai străvechi arcade..."), cultivînd pe urmele lui caligrafia clasică, **medalia,** citatele și titlurile în latinește, sonetistul ieșean se vrea mai degrabă un **sculptor meditativ,** nu pictor, cum se definea emulul francez din **Rêves d'émail.**

FIE că se vorbește de zeități egiptene, de Sfinx (pretext întîlnit la Heredia), de Venus, de Eva, de Maria Magdalena, de Gioconda, de Satan ori de Buda, de Don Juan, de shakespeareanul Yorick sau de Rigoletto, aspirația poetului vizează expresia lapidară, de unde obsesiile canonice ale sculpturii. Drept **prefață** la galeria de **Statui,** citim o declarație semnificativă : „Statui aș vrea sonetele-i să fie, / Că nu le-a scris cu pana pe hîrtie, / Ci le-a sculptat în marmură cu dalta..." Se constată însă că o reducție a vorbirii la reliefuri sculpturale nu e totdeauna adecvată scopului. Stilul **more geometrico** riscă să cadă în monotonie, de aceea sublimul erotic, mai exact adorația castă, în manieră petrarchistă, tind spre cîntec : „Privirea ta e trandafir în floare... / Și fruntea, crin... și zîmbetele, miere... / Și trupul, val... și mersul, adiere... / Și glasul, cîntec de privighetoare !" **(Mi-aș pierde paradisul...).** Retorismul e frecvent. Melancoliile reprimate, spleenul, solilocviile se opun însă limbajului înalt, declamator, (poetul, profesor de dicțiune la Conservator, agrea recitativul), încît, părăsind reliefurile marmurei, fraza se adaptează sonorităților de **cantilenă** sau ritmurilor de balet : „Din grupul de statui, o balerină, / Turnată-n albă spumă de Carrara, / Întinde pasul : ochii ard ca para ; / Iar trupul zvelt ca salcia se-nclină. / Cu brațele prin aer ondulate / Și-n filfiirea pletelor bogate, / Se duce-n zbor ca dus de vînturi, valul..." Accentul afectiv, dintr-o confesiune la optzeci de ani, transcende în metafizic : „Lumină n-a văzut de multă vreme, / Dar de-ntunericul etern se teme / Ca de-o viitoare ce l-ar înghiți... // Și-atuncea ochii îndreptînd spre soare, / Deși nu-l vede, parcă l-ar privi. / Acum și-n veci prin bezna viitoare..." **(Orbul).**

Din antologiile existente sau viitoare ale sonetului românesc, Mihai Codreanu nu poate lipsi. Rezervele, întemeiate, privind inegalitățile și paginile superficiale, nu trebuie absolutizate. Un cuvînt despre tălmăcitor. Traducerile în versuri, **Prințesa îndepărtată** și în special **Cyrano de Bergerac** de Edmond Rostand, sînt excelente.

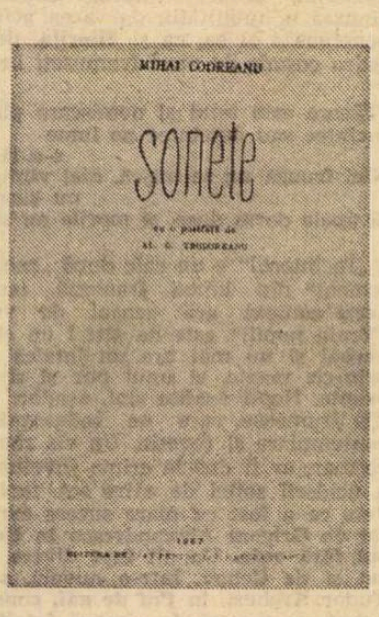
Constantin Ciopraga

Mihai Codreanu, director al Teatrului Național din Iași. În jurul său, actorii: Sorana Țopa, Aurel Ghițescu și Maricica Ghițescu.

Mihai Codreanu (primul din stînga) **împreună cu Al. O. Teodoreanu** (în centru) **la Iași, în noiembrie 1935, cu ocazia unor înregistrări radiofonice. Ultimul din dreapta : tenorul Rabega.**

BIBLIOGRAFIE

- **Diafane,** versuri, Iași, 1901
- **Din cînd în cînd,** poezii, ed I, Iași 1903 ; ed. II, București 1905
- **Statui,** sonete, Iași, 1914, 1921 ; ediție definitivă, București, 1939 ; (premiul Academiei Române, 1915)
- **Cîntecul deșertăciunii,** Iași, 1921
- **Turnul de fildeș,** București, 1929
- **Sonete,** cu prefață de Al. O. Teodoreanu, București, 1957 ; cu prefață de Ilie Dan, București, 1971
- **Scrieri,** ediție de Const. Ciopraga, vol. I—II, București, 1968—1969.
- Traduceri din: Edmond Rostand, Jean Richepin, Charles Baudelaire, François Copée ; teatru și poezii publicate în diferite reviste și în volume.
- În perioada 1891—1957 a publicat peste patru sute de poezii și trei sute de articole diferite în revistele : „Lumea ilustrată", „Viața", „Noutatea", „Propaganda", „Evenimentul", „Adevărul literar și artistic", „Opinia", „Flacăra", „Micul eveniment", „Revista modernă", „Mișcarea", „Viața literară și artistică", „Revista idealistă", „Epigonii", „Viața românească", „Îndrumarea", „Arta" „Teatrul de mîine", „Insemnări literare", „Cele Trei Crișuri", „Clipa", „Lumea", „Săptămîna C.F.R.", „Pagini moldovene", „Revista Fundațiilor", „Însemnări ieșene", „Tînărul scriitor", „Iașul nou", „Iașul literar", „Teatrul".
- Postum i-au apărut poezii inedite în : „Cronica", „Tînărul scriitor", „Viața românească".
- Pentru opera sa poetică din perioada 1891—1924, Mihai Codreanu a primit Premiul Național de poezie în anul 1925.



Cronica literară

Un baroc românesc?

DESPRE un baroc românesc al secolului al XVIII-lea s-a vorbit cu oarecare insistență în ultimii zece ani (Al. Elian, G. Ivașcu, Adrian Marino, Manuela Tănăsescu, Doina Curticăpeanu, Virgil Cândea, Al. Duțu etc.) ; au fost de asemenea semnalate trăsături baroce la scriitori ai secolelor XIX și XX, precum Heliade, Macedonski, Mateiu Caragiale, Arghezi, Călinescu și alții. Noutatea tezei lui Dan Horia Mazilu **(Barocul în literatura română din secolul al XVII-lea)** este dublă : afirmarea unui prim contact cu barocul încă din prima jumătate a secolului al XVII-lea, deci fără întîrziere față de literatura occidentală, și propunerea pentru această epocă, în locul filierei grecești, a unei filiere poloneze și ucrainiene. „Nu am pornit de la intenția de a obține neapărat o «sincronizare» a fenomenului literar de la noi cu mișcările europene..., declară autorul. Am ajuns (totuși) la convingerea că legăturile dintre oamenii de carte din Țările Române și spiritualitatea barocă au un început ce se cuvine plasat cu mult înaintea datei acceptate astăzi, că elementele ce atestă aceste contacte în veacul al XVIII-lea nu sînt deloc «inconsistente»". Dacă deci o „literatură română barocă" propriu-zisă se dezvoltă abia o dată cu Dimitrie Cantemir, prezențe ale acestei orientări sînt anterioare : „am dorit să închegăm doar o introducere la cercetarea barocului în literatura română veche". În spiritul ideii sînt folosite textele în limba slavonă ale lui Udriște Năsturel (bine cunoscute lui Dan Horia Mazilu care i-a consacrat o monografie), stihurile la stemă sau acelea omagiale de la mijlocul secolului XVII, răspunsul lui Varlaam la Catehismul calvinesc, discursurile, **Viața lumii** și scrierile istorice ale lui Miron Costin, în sfîrșit, traducerea de către Dosoftei a tragediei **Erofili** datorată cretanului Ghiorghios Chortatzis.

Dificultatea punctului de vedere al lui Dan Horia Mazilu este bătătoare la ochi. Înainte de orice, materia luată în considerare nu este literară decît, în parte, la Miron Costin și Dosoftei ; mai mult : Năsturel scrie în slavonă. În aceste condiții, dacă putem menționa unele legături indiscutabile cu spiritul baroc (traduceri, prelucrări, atmosferă culturală ș.a.), e greu să mergem mai departe în sensul stabilirii și a unor „afinități structurale", recunoscute de exemplu de Adrian Marino pentru secolul al XVIII-lea. Miron Costin se formează neîndoielnic într-o Polonie în care domină învățămîntul iezuit de după Contrareformă. E posibil, apoi, ca **Răspunsul** mitropolitului Varlaam să fi fost inspirat (în latură literară) de polemica religioasă răspîndită în literaturile slave din nord și nord-est. Dar rămîne chestiunea asimilării acestor modele de către spiritualitatea unei culturi încă nedesprinsă din tiparele medievale și care nu avusese motive să participe la Contrareformă. Al doilea argument este, pentru Dan Horia Mazilu, existența unor forme baroce în literatura iezuită a Poloniei și Cehoslovaciei, la raguzzanul Ivan Gundulič și la ucrainieni, care ar fi constituit, datorită apropierii și relațiilor tradiționale, adevăratul intermediar pentru Udriște Năsturel și ceilalți. Însă dovada influenței se poate face doar pentru polonezi, singurii la care barocul a fost mai mult decît un fapt accidental, și datorită tocmai catolicismului pe care Contrareforma l-a reînnoit. Să fie și în Țările Române un astfel de fenomen de pătrundere timpurie a barocului într-o sferă ortodoxă, în afara deci a tradițiilor catolice care au existat în Polonia ? Cercetătorul se referă de obicei la țările slave de religie catolică, pentru că, dacă nimeni nu mai absolutizează astăzi raportul dintre Contrareformă și baroc, nu-i mai puțin evident că trebuie să se țină totuși seama de el mai ales cînd „literatura" pe care o luăm în discuție se compune, ca la noi în secolul XVII, din scrieri religioase. În Occident, barocul reprezintă, se știe, o prelungire a Renașterii și acolo el a înflorit în condițiile unei literaturi propriu-zise ; în Polonia, termenul s-a aplicat încă de la sfîrșitul secolului al XIX — pentru poezia religioasă a lui Andrzej Morztyn și a altora. — doar în circumstanțele ivite după conciliul din Trento. Nici una, nici alta din aceste condiții nu sînt valabile pentru Udriște Năsturel ori pentru Varlaam. Întreaga demonstrație a lui Dan Horia Mazilu forțează oarecum nota pentru dovedirea unor similitudini ce nu sînt, adesea, decît exterioare.

Să vedem și exemplul lui Miron Costin, ceva mai complex decît al predecesorilor. El a fost educat în Polonia și a putut cunoaște tendințele barocului : lucru sigur. Dar opera nu ne indică limpede în ce fel aceste tendințe au modificat spiritul boierului cărturar, impregnat de medievalism. Tema „soartei schimbătoare" are la el o origine medievală (și, mai departe, latină) : apariția acestei teme la poeți polonezi baroci precum Waclav Potocki sau Daniel Naborowski constituie poate un stimulent, dar nu e în stare să facă din **Viața lumii** un poem baroc și nici să dea autorului conștiința modernității. Modelele lui Costin rămîn **Biblia** și poeții latini, așa încît concluzia lui Dan Horia Mazilu ni se pare grăbită : „Astfel configurată, situația ideologică și culturală din Țările Române ne dovedește, prin prezența remarcabilă a numeroaselor momente de sublimare filosofică, existența în cultura românească a unei stări de spirit, a unei tensiuni interioare ce poate primi calificativul de **barocă**, consonantă, în datele ei fundamentale, în contextul ideilor europene, și pune, implicit, într-o lumină nouă, importanța **reală** a contactelor lui Miron Costin cu cultura și literatura barocului polon". Contactele nu le neagă nimeni : dar ce ne arată **Viața lumii** ? Nu se poate proba în nici un fel că lamentația pe tema „fortuna labilis" și „ubi sunt" ar aparține „neliniștitului duh baroc ce bîntuia Europa". Modelul biblic, latin și medieval, este invederat. René Wellek scrie în **Conceptul de baroc** : „Ceea ce multora le pare baroc poate fi și medieval sau pur și simplu universal creștin...". Și dacă acest lucru e valabil pentru scriitorii occidentali ai Renașterii sau ai perioadei următoare, nu văd rațiunea pentru care am fi atît de categorici în ce privește barocul lui Miron Costin. Analiza poemului de către Dan Horia Mazilu e contradictorie, subliniind cînd modernitatea barocă (nu cu destule argumente), cînd tradiționalismul medieval. Tema „fortunei labilis" e un clișeu în **Viața lumii** : chiar presupunînd că poetul citise literatura poloneză religioasă, e aproape sigur că el nu distingea sensul baroc al temei la Potocki și ceilalți, ci doar realuarea ei din recuzita medievală. Dan Horia Mazilu crede că pînă și o frază ca următoarea, aparținînd unui grămătic moldovean de la începutul secolului XVII : „Am văzut și am cunoscut că nici o mărire nu este stătătoare pe pămînt care să nu se împărtășească morții, ci ca o floare se veștejește și ca umbra trece și se strică tot omul", ar fi greu de pus în sarcina tradiției religioase sau în aceea a barocului. Dar e vorba de o curată traducere a **Bibliei** și încă într-un moment în care nimic nu indică propagarea barocului în Moldova. Noi n-am avut Renaștere propriu-zisă ; de un baroc înainte de Cantemir nu e cuminte de asemenea să vorbim, spiritul teologic persistînd în formele vechi pînă tîrziu. Generalizările lui Dan Horia Mazilu pentru epoca lui Varlaam sînt cu atît mai precare.

O explicație constă în exagerarea rolului influenței polono-ucrainiene. Slavist informat, autorul studiului transferă oarecum mecanic (deși e conștient de deosebiri și uneori le arată) atmosfera, temele și procedeele barocului polonez și ucrainian în cultura noastră. O altă explicație ne-o oferă insuficienta clarificare teoretică a noțiunilor. Capitolele cele mai neconvingătoare sînt primele două : nu numai că nu e nici o idee nouă (ceea ce la rigoare s-ar putea scuza), dar definirea barocului rămîne indecisă și chiar confuză : nu avem garanția consultării directe a surselor celor mai importante. Pe cît de sigur se mișcă Dan Horia Mazilu în domeniul său (slavistica), pe atît de sumare sînt referirile directe la problemele teoretice ale barocului, majoritatea fiind luate de-a gata, ca să nu zic altfel. Croce e citat prin Wellek, ca și Eugenio d'Ors. Hocke e comentat prin Nicolae Balotă. Alte surse sînt mijlocite de Adrian Marino și de polonezul Sajkowski. Subsolurile fiind fastidioase, ideile originale lipsesc cu desăvîrșire : autorul transcrie pur și simplu bibliografii alcătuite de alți.

Cu ce rămînem ? Cu o bogată informație slavă și cu două-trei puncte de reper utilizabile în cercetarea în continuare a temei ; nu, din nenorocire, și cu convingerea că există un baroc românesc, fie el și incipient, în secolul XVII. Legăturile lui Costin și ceilalți cu literatura slavă (mai mult ori mai puțin dovedite) reprezintă o condiție necesară, nu și una suficientă.

Nicolae Manolescu

Dan Horia Mazilu, **Barocul în literatura română din secolul al XVII**, Editura Minerva, 1976.

Tudor Băran
Mîndra

Editura Scrisul românesc, 1976

● TUDOR BĂRAN pornește, în microromanul său **Mîndra**, de la o întîmplare reală, în jurul căreia își imaginează o acțiune care să acorde faptului o semnificație deosebită. Undeva, în Oltenia, Partidul organizează, în timpul războiului, un grup de luptă, condus de cineva care semnează cu numele conspirativ **Argedava**. Grupul, compus din oameni ai locului (muncitori, funcționari ceferiști, un învățător, un pădurar, cîteva femei, printre care Aneta și Mîndra etc.), are sarcina să arunce în aer un mare depozit de muniții al hitleriștilor. Desigur, grupul își duce la îndeplinire misiunea, oamenii se risipesc, primind alte sarcini, și tîrziu, după Eliberare, se întîlnesc la o masă festivă și comemorativă, convocați, la fel, ca și în timpul ilegalității, de același **Argedava**. Nimeni nu știa însă nici acum cine e Argedava. Și pentru că Argedava nu sosise, fiecare îl bănuia pe celălalt că ar fi. Acest mister, bine dozat, constituie axa de interes, aproape de tip polițist, a cărții, fără ca romanul să fie conceput ca roman de detecție.

Sosirea Anetei, după ce grupul se adunase la agapă, dezleagă misterul : Aneta era Argedava, elementul prin care conducerea superioară a partidului ținea legătura cu grupul. Aneta primise sarcina dificilă să **devină**, spre a nu fi descoperită, o fată oloagă și să utilizeze un cărucior, postură în care se putea mișca neluată în seamă.

În ce constă acțiunea romanului ? Pînă la sosirea Anetei, Mîndra, cel mai tînăr membru al grupului, își rememorează fiecare fragment din biografie legat de persoanele pe care le reîntîlnește, încît fiecare capitol devine o articulație, desigur ușor romantată, din operațiunea la care toți au participat.

Rememorările se fac prin modalitatea colajului de fapte, impresii, informații, deci printr-o documentare ce depășește spațiul propriu-zis al subiectului. Autorul își imaginează o lume, un context în care-și plasează eroii și faptele lor, deci evită prezentarea lineară, descriptivă a acțiunii. Îl interesează ca fiecare erou să aibă individualitate, dar atinge acest deziderat mai ales în cazul Mîndrei și, parțial, al lui Benga, cu care eroina este căsătorită din „ordinul" lui Argedava, în final, adică printr-un joc inteligent al Anetei. Căsătoria Mîndrei cu Benga apare ca o lovitură de teatru pentru toți, dar Aneta, care era în realitate sora Mîndrei, fără ca ea să știe, cunoștea sentimentele celor doi luptători, încît „sarcina trasată de Argedava" devine și o sărbătorire a luptei comune.

Spuneam că romanul lui Tudor Băran are o acțiune embrionară reală, complicată (la modul nobil al cuvîntului) prin imaginație, extinsă pînă la simbol. Și totuși, nu acțiunea mare, simbolică, apare pe primul plan ca literatură, ci portretul Mîndrei, personaj realist, ce-și caută parcă parteneri de aceeași talie estetică în roman. Cartea e scrisă cu pasiune pentru subiect și cu scopul evident al ilustrării unei tensiuni, unor momente de luptă, dar din context reiese că Tudor Băran are aplicație și pentru tematica erotică ; scenele de la conacul Genunei, adevărate compoziții de gen, sînt de-a dreptul niște microstructuri epice independente, ce ne amintesc de prima sa carte, **Destine sentimentale**.

Mîndra e o carte a Olteniei, a unei Olteni sărace, dar cu peisaje crude, de-o frumusețe sălbatică, cu oameni simpli, cinstiți, dar visători. Și o parte din acest vis al lor a devenit obsesie și apoi text literar în cartea lui Tudor Băran.

Emil Manu

Poezia

Jurnal liric de călătorie

TRADUCĂTOR al lui Lorca şi Hernandez, Teodor Balş călătoreşte în Spania cu sentimentul comuniunii spirituale. Chiar dacă predominant descriptiv, cultivînd picturalul cu insistenţă (multe poezii poartă titluri de tablouri : **Plajă de toamnă la Garrucha, Ceas de seară în golful Biscaya, Piaţetă în Aix**), jurnalul său liric de drum *) face să se perceapă emoţia atingerii de realităţi la care poetul visase anterior, pe marginea cărora meditase, iar momentul despărţirii de ele aduce presimţirea nostalgiei de care va fi inundat în viitor : „Mîine în zori va fi doar / amintirea mea stranie / noapte de lîngă hotar / Spanie, Spanie // Din Pirinei în Midi / platanii — albă litanie — / mare, tu unde vei fi / Spanie, Spanie ?".

Lirica aceasta provocată de călătorii se diversifică după atitudinea faţă de obiect : adică poate fi „obiectivă", atunci cînd înfăţişează, în tonalitate poetică, aspecte ale celor văzute, sau îşi poate lua tema ca pretext de a exprima o subiectivitate, un zăcămînt interior activizat de împrejurarea călătoriei ; este deci plastică, în primul caz, fiindcă se preocupă de „zugrăvire", şi sugestivă în cel de al doilea, pentru că răsfrînge o mişcare lăuntrică. Desigur, cele două atitudini de foarte multe ori se împletesc, dar accentul poate să cadă de o parte sau de alta. La Balş, spuneam de la început, precumpăneşte descriptivul, cu toate că fragmentar e reprezentată şi cealaltă posibilitate.

Cantabil, minulescian cîteodată în acorduri şi atmosferă (ne amintim cunoscutele : „cînta un matelot la proră / ... / ca-ntr-o cetate spaniolă / cînd orologiul din cupolă, / anunţă fiecare oră..." etc.), Balş dă frumoase versuri evocatoare în care cîntă albul sudului, porturile „atinse de simunuri", vapoarele, parfumul nopţilor calde, fără a ocoli aşadar recuzita pusă în circulaţie încă de simboliştii. „Intrăm în somn cu-acoperişu-n spate / în lumea arăbeştilor creneluri / cu turle-metronom sunînd apeluri / de ornice cu limbile tăiate // În voi, chilii sub streşini fără soare, / închis ca trandafirul în parfumuri / sîntem o noapte prizonierii care // plecăm în vis spre-un sud cu albe drumuri / şi ţărmuri ancorate de vapoare / în porturile atinse de simunuri". Ar fi totuşi prea cantonată în decorativ această peregrinare prin peisaje hispanice dacă imaginilor nu li s-ar asocia, măcar din cînd în cînd, un aer de reflexivitate ; poetul e melancolic pe urme eminesciene (sonetul despre Veneţia), întristat că nu poate regăsi fala de altădată a locurilor străbătute şi dezvoltă viziunea sa asupra unei Spanii a cărei grandoare de odinioară s-a stins : „Unde-aţi pierit frumoase umbre stranii ? / Terasele Castiliei sînt goale ; / doar urmele întipărite-n dale / sună-n castelul părăsitei Spanii. // Secate-s apeductele semeţe. / Moschei şi sinagogi de-Andalucia / pe turle gotice schimbînd dantelăria / în golfuri de măslini mor de tristeţe". Sau, în altă variantă, structurînd meditaţia în jurul motivului frumoaselor zile din Aranjuez : „În drumul de vest, spre Badajos, / pe dealuri, cetăţi în ruină / — coroane de piatră pierdute / de principii vechii Castilii / S-au dus şi frumoasele zile / din Aranjuez ; ca smaraldul / în parcul pustiu stă palatul / închis în inel de septembrie / ... / Retina albastrului sudic / Ca un cadran se roteşte / peste podişuri, departe, — / şi morile-ntoarse de vînturi / macină timp în elitre...".

Preocupat să nu piardă culoarea specifică, Teodor Balş e poate prea abundent în detalii localizatoare. Toponimia iberică, nume proprii de rezonanţă, locuţiuni în limba spaniolă, exclamaţii tipice, referiri istorice sau literare (la Cervantes, la Lorca, la Jimenez, la Hernandez etc.), toate acestea formează un depozit la care mereu se recurge, dar prin îngrămădire ele riscă să-şi diminueze din puterea evocativă. De fapt ţin de o tehnică exterioară.

Poemul cel mai bun fără îndoială că este **Corrida**, descriptiv numai în aparenţă, o baladă despre moarte profilînd simbolic destinul taurului încolţit de nemiloase forţe răuvoitoare ce acţionează implacabil. Pentru că lasă de o parte un anume sentimentalism înfiltrat în alte părţi, versul e aici mai energic, mai bărbătesc, sunînd personalizat în succedări care întreţin sugestia dramaticului : „Grajdul de întuneric vîscos / deschide o pleoapă spre după-amiază ; / ca o petardă întîrziată / cerul la capătul ei explodează / şi taurul intră în ochiul sticlos / al arenei". Desfăşurarea urcă spre momentul de culminaţie al cumplitei fulgerări, repede urmat de încremenirea definitivă şi scufundarea în întunericul morţii : „Gîfîind de urcuş / rămîne sub clopotul cerului spînzurat în zenit, / Decupat din azur / Se cabrează / omul-nor, spada-rază / fulgerîndu-l cumplit, în gol se repede / ia cerul în coarne / îngenunchează / cu el în genune // Trezită de goarne / arena — / imens carusel — / începe să se răstoarne / departe, / în urmă, / tot mai departe / sub limbile orei — negre cuţite — / în cadranul zilei înfipte // întins pe nisipul / fierbinte de sîngele lui / doarme — fără suflare / întunericul".

Dominîndu-şi temperamentul care îl îndrumă nu o dată spre romanţă, Teodor Balş ne-a dat în poemul acesta un lirism de viziune esenţializată.

G. Dimisianu

*) Teodor Balş, **Noaptea corridei**, Ed. Cartea Românească, 1976.

Proza

Un roman istoric

BENEFICIIND de o documentare largă dar nu minuţioasă (acoperind adică spaţii mari geografice fără sondaje adînci), structurat concentric în jurul unui eveniment cu mari şi dramatice semnificaţii — prăbuşirea cetăţii bazileilor, **Căderea Constantinopolelui** îmbină genul romanului istoric cu cel al romanului de aventuri. Evocarea momentelor istorice reale se împleteşte cu episoade fictive, colorate, ce întregesc tabloul de epocă prin detalii ale vieţii anonimilor, a celor care prin existenţa lor chiar dacă n-au determinat mersul istoric, în orice caz l-au trăit din plin. Primul volum masiv al acestei reconstituiri *) se deschide cu exterminarea prizonierilor luaţi de Baiazid Ildirim la Nicopole (1396) şi se încheie înaintea asediului fatal, organizat de Mehmed al II-lea la 1453. Punctele de iradiere epică sînt apelurile repetate şi disperate ale romeilor adresate lumii europene de a le veni în ajutor, de a stăvili cu forţele unite expansiunea otomanilor. Hotărîrea împăratului Manuel al II-lea de a vizita ţările occidentale pentru a obţine armată şi ajutor material şi mult umilitele ambasade trimise de Constantinos al XI-lea la curţile potentaţilor vremii constituie fructuoase pretexte de a compune tabloul frămîntat al secolului al XV-lea: luptele şi ciocnirile de interese, cruzimea conflictelor interne şi externe, incapacitatea unei solidarităţi practice, caracterul formal al comunităţii spirituale creştine etc. Măcinate în interior de ambiţiile pentru putere (Franţa, Anglia, Italia dau spectacolul unor sîngeroase tragedii) şi măcinîndu-se între ele pentru supremaţia europeană (Aragonul, Franţa, Germania duc o politică de anexare abuzivă de teritorii) ţările occidentale, ca şi cele din răsăritul continentului, fărîmiţate, dezbinate şi ameninţate mereu de turci, nu pot găsi resursele comune de a se uni şi asistă pasiv, nepăsător sau participă cinic la prăbuşirea ultimului bastion al civilizaţiei europene în Asia Mică — Constantinopole.

Vintilă Corbul alcătuieşte un mozaic amplu al epocii, demonstrînd corupţia politică generală — Adrianopole, ca şi nefericitul Constantinopole ameninţat, sînt scenele unor abile ţesături de intrigi. Evul Mediu se stinge agonic, odată cu cetatea romeilor. Pericolul turc este mai puţin primejdios decît contradicţiile interne care zguduie lumea europeană.

Romanul adună figurile cele mai frapante ale epocii, de la regi, duci şi înalţi prelaţi la artişti, intriganţi şi aventurieri, într-un clocot teribil de vieţi, într-un iureş teribil de fapte. Naraţiunea se derulează prin adiţionarea neîngrădită de episoade, din care nu puţine inutile dar pitoreşti. Din ultimele reţete ale romanului istoric de aventuri se împrumută una care devine de la un moment dat, prin repetiţie, supărătoare — reţeta „dezeroizării", a „demitizării". Marile personaje istorice sînt surprinse în clipele lor penibile. Procedeul reuşeşte să ne facă antipatice toate personajele, nicidecum să le dimensioneze ironic. Împăratul Manuel al II-lea Paleologul este arătat în momentul trezirii din somn şi al „micului dejun frugal" — un ou răscopt şi un pahar cu lapte. Dogele Veneţiei, Michele Steno, stă cu picioarele într-un lighean cu apă fierbinte. Regele Wenzel al Boemiei se ceartă cu Regina, Sigismund de Luxemburg, în timpul audienţei acordate trimisului papei şi ambasadorilor bizantini, este chinuit de un purice, Charles al VI-lea este surprins în timp ce se îndeletniceşte cu un joc de societate, iar Charles al VII-lea pe cînd mîngîie libidinos trupul catifelat al amantei sale etc., etc.

Insistenţa asupra unor detalii banale, cu oarecare funcţie comică, este plictisitoare în ultimă instanţă, pentru că nu e dublată de o viziune istorică cu nuanţe ironice şi pentru că nu are forţa unei individualizări coboară mult interesul romanului, minimalizează conflictele şi slăbeşte tensiunea de dragul unor efecte facile, dacă nu chiar vulgare. La aceasta contribuie, din nefericire, şi stilul neglijent şi preţios în acelaşi timp al autorului. El nu încearcă, într-adevăr, arhaizarea limbajului pentru menţinerea coloritului epocii, foloseşte vorbirea curentă, clară, uşor accesibilă, dar nu se poate stăpîni să nu-şi înflorească stilul cu expresii pretenţioase sau căutat cotidiene, de un haz involuntar remarcabil.

Guy de Vitry şi Jean de Nevers „împreună savuraseră aventurile minunate ale adolescenţei, împreună dăduseră iama prin domnişoarele de onoare de la curte" (p. 21). „Michele Steno îşi privi din nou picioarele afundate pînă la glezne în apa fierbinte. **Prin asociaţie de idei** evocă măreţia Veneţiei, care se clădea tot pe ape. Între Serenissima Republică şi doge exista în clipa aceasta un paralelism **de-a dreptul** tulburător" (p. 33 s.m.) Asta cu toate că „Michele Steno avea simţul ridicolului, sensibilizat la maximum" (p. 36). Acest al LXI-lea doge al Veneţiei care nu era un „om rău" oferă împăratului Manuel un praznic „care dură trei ore încheiate — plăcerile vizuale şi olfactive fiind îmbinate cu desfătări eroticovizuale, procurate de o foarte ispititoare trupă de balet" (p. 41). În altă parte a lumii, „cînd văzuse portretul pictat în ulei şi încadrat cu diamante al superbei Isabeau, regele Charles se aprinsese ca o pădure virgină ce ia foc de la o scînteie. Mistuit de dragoste — în culisele curţii se şoptea că i se făcuseră farmece — grăbise ceremonia nupţială, care se încheiase într-o apoteoză de strălucire şi de veselie populară" (p. 51). Blajinul, şovăielnicul, fantascul Wenzel, ni se spune că „sombrase în neant..." (p. 90). Tot „fantască" devine şi ducesa Chiara Giorgi după căsătoria cu Bartolomeo Contarini (p. 672). Mircea Vodă, domnul Ţării Româneşti, se gîndeşte, în timp ce ambasadorii străini îşi debitează textele diplomatice, la miile de oameni pe care rivalitatea dintre Sigismund şi Vladislav Jagello i-a împins spre moarte „dind o amploare dantească unui conflict dinastic" (p. 93). Timur Lenk se uită bineînţeles la „multitudinea de focuri" (p. 113) şi îşi inspectează trupele „cînd zorile aşternură petalele lor roze peste bolta cenuşie a cerului" (p. 129). Despre Marula, fata bogatului Iagros, ni se spune că avea o înfăţişare „antiafrodisiacă", şi tot „antiafrodisiacă" este, din păcate, şi înfăţişarea viitorului domn al Ţării Româneşti, Vlad Dracul (p. 525). Cotoiul Christodulos al monahului Acakios se supără cînd stăpînul său miorlăie „cu tremolo" şi îşi ascute spinarea „în formă de accent circumflex" (p. 267). O frumoasă odaliscă, expertă în arta amorului, „îl stoarce ca pe o lămîie" pe marele vizir Khalil (p. 341). Împăratul Constantinos al XI-lea îşi priveşte stupefiat consilierii : „încearcă să le ghicească gîndurile ascunse sub calota craniană" (p. 424). Girmondo Malatesta ascultă sfaturile spionului Leone Storlato, dar caută „să obţină informaţii asupra veracităţii datelor furnizate de veneţian" (p. 559). Doamnele din Constantinopole bîrfesc cu plăcere şi la o replică mai usturătoare a unei oarecare Penelopa „se priviră cu o sclipire de excitată anticipaţie" (p. 569). Olug-Beg, urmaşul lui Timur, este un spirit pasnic, vrea să-şi cîştige gloria nu prin războaie, ci prin cultivarea înţelegerii între oameni, a „iubirii aproapelui şi idolatria pentru frumos" (p. 637). Etc., Etc.

În acest stil înflorit, care ocoleşte expresia clară, aruncîndu-se în fraze alambicate, pretenţioase se strecoară şi limbajul cotidian, „demitizant" al marilor figuri istorice. În timp ce autorul îşi şlefuieşte vorbirea cu termeni abstracţi, greoi, snobi, eroii săi folosesc o vorbire simplă, banală, aproape grosolană. Ambele tendinţe vin din aceleaşi reţete ale romanului istoric de tiraj larg care încearcă să-şi salveze substanţa aventuroasă pe de o parte printr-un surogat de „intelectualizare", care se rezumă la sofisticarea termenilor naraţiunii, şi pe de altă parte prin dezeroizarea ironică a personajelor istorice, prin plasarea lor în situaţii modeste şi înzestrarea lor cu un limbaj de precupeaţă.

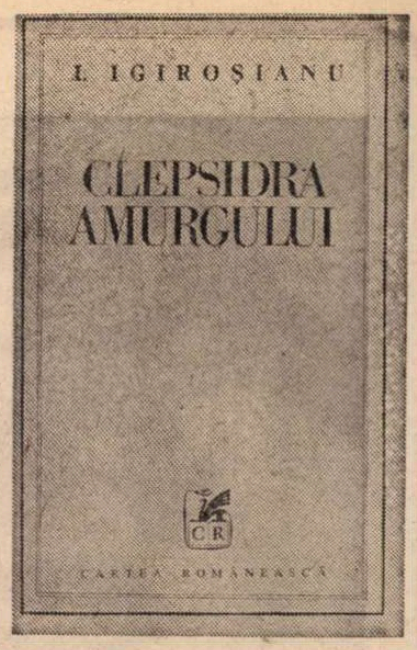
Vintilă Corbul este însă un autor cu ambiţii mai mari. Are o capacitate reală de a construi pe spaţii largi, de a antrena într-o acţiune unitară personaje variate şi numeroase. Romanul **Căderea Constantinopolelui** este o frescă bogată, foarte colorată, cu semnificaţii care puteau fi interesante, dar sînt subminate de neglijenţele stilistice şi de înclinaţiile spre efectele facile şi spre naraţiunea de aventuri. Gustul spectaculosului are riscurile lui.

Dana Dumitriu

*) Vintilă Corbul, **Căderea Constantinopolelui**, Editura Cartea Românească, 1976.

Memorialistică

În căutarea timpului pierdut



MOTOUL cărții lui I. Igirosianu*) — cîteva fraze desprinse din **Faustul meu** a lui Paul Valéry — ne conduce spre un anumit tip de lectură — cea mai eficientă, mai fructuoasă desigur, de vreme ce însuși autorul, prin vorbele marelui poet, ne-o recomandă. Volumul acesta de memorialistică trebuie deci citit ca o **povestire** (sau am putea spune ca un roman, chiar dacă „eroii" se schimbă de la un capitol la altul) în care sînt inserate însă „observările, speculațiile, tezele, ideile" autorului, strîns legate de narrarea a tot ceea ce i s-a întîmplat, a întîlnirilor sale „cu oamenii și cu lucrurile". O povestire asadar, un roman cu personaje reale: pentru că eroii cărții lui I. Igirosianu (care trăiesc, gesticulează, cînd solemni, adresîndu-se parcă posterității, cînd surprinși „la ei acasă", în intimitate, angrenați în cursul vieții lor cotidiene) sînt Paul Valéry și Titulescu, Martha Bibescu și Proust, Montherlant și Célesta Albert (Françoise din **Căutarea timpului pierdut**), precum și atîția alții nu mai puțin celebri, în apropierea cărora a trăit (în bună parte), le-a ascultat confesiunile intime sau profesiunile de credință, a avut cu ei lungi discuții cu privire la destinele istoriei și ale culturii. Fără îndoială că și din punct de vedere strict documentar, cartea este de o valoare certă (sîntem de-a dreptul „intimidați" de larga audiență și deschidere europeană a autorului), dar, încercînd să ne oprim numai la acest prim nivel, nu putem avea decît o lectură trunchiată și incompletă. Iată de ce, încă de la începutul acestor însemnări, n-am vrut să punem accentul atît pe caracterul memorialistic (important, firește, și el, ci mai ales pe cel narativ, pe remarcabila capacitate a scriitorului de a anima pagina, de a **pune în scenă**, făcîndu-le să se miște firesc și dezinvolt, siluete și chipuri „împietrite" de mult pentru noi, aparținînd culturii și istoriei europene. Spunem „pune în scenă", fiind în consens cu părerea lui I. Igirosianu pentru care un autor de romane trebuie să fie în primul rînd înzestrat cu un acut simț regizoral (preocupat să dea „cît mai mare desfășurare preocupărilor interioare printr-o deosebită știință a mișcării exterioare"), preferințele domniei sale mergînd, bineînțeles, spre Balzac și Tolstoi („Maximum de simț regizoral dovedit de o preocupare minuțios nuanțată a pregnanței, precum și de o neîntrecută intuiție a acestei pregnante"), dar și spre Proust și Joyce (la care „elementul regizoral se înfățișează la fel de divers ca și structura cărților sale") sau spre Kafka și Maxim Gorki. (În contextul aceleiași dezbateri o interesantă observație se face cu privire la romanele lui Camil Petrescu: acesta, deși om de teatru, acordă, mai ales în primul roman, o minimă importanță elementului regizoral).

Prin această știință „a punerii în scenă" secvențe trăite, de un deosebit interes memorialistic, sînt aduse pînă aproape de noi. Iată-ne, de pildă, la restaurantul Lapérouse din Paris, „într-un salon căptușit cu mătăsuri vestede", asistînd la o discuție de un deosebit interes la care convivii sînt Titulescu și Claudel, Elena Văcărescu și Eduard Herriot. Se confruntă, ca într-un dialog socratic, mari și strălucite inteligențe și, deși a trecut de atunci mult timp, discuția este redată cu minuțiozitate, înregistrată ca pe o bandă de magnetofon. Pentru că, ne asigură autorul **Clepsidrei amurgului**, „Sînt momente care, printr-o ciudățenie a înregistrărilor scoarței noastre cerebrale, rămîn înregistrate cu întregul lor context"... Se reconstituie, de asemenea, scene „à la belle époque" desprinse, parcă, dintr-un film de Visconti, sau dintr-o pagină de Marcel Proust; fie că ne aflăm la o recepție dată de Martha Bibescu la Mogoșoaia („Supeul avea loc în pivnițele înalt boltite, actualul lapidariu, la mese rotunde de opt sau douăsprezece persoane, luminate de lumînări în candelabre cu multe brațe. Pe lac lăutari cîntau în luntri luminate de lanterne venețiene"); fie că înaintea ochilor noștri apare silueta fantomatică a Elisabetei Bibescu, născută Asquith, „îmbrăcată într-o lungă rochie de brocart alb, fără mîneci, cu pantofi de bal, de atlas alb, cu un văl lung"... apariție desigur insolită în decorul „rustic" al unei încăperi țărănești de la Corcova. Un fel de Ofelie dementă, cu pecetea morții pe chip, fiica lordului Asquith, soția lui Antoine Bibescu, prietenul lui Proust, se va stinge nu peste mult timp și va fi înmormîntată la Mogoșoaia.

Un admirabil portret i se face lui Titulescu, în preajma căruia, de altfel, autorul cărții a trăit mai multă vreme. Amintirile lui Igirosianu despre diplomatul român sînt, desigur, de o inestimabilă valoare. Personajul de prim plan al cărții rămîne, atît prin locul pe care îl ocupă, cît și prin admirația nețărmurită a memorialistului, Proust. Emoționante la lectură sînt paginile despre Illiers-Combray, cu descripția casei mătușii Léonie, a pieții minuscule ce înconjoară vechea biserică; demn de reținut este și portretul ce i se face lui Proust, apelîndu-se mai ales la amintirile lui Antoine Bibescu. Poate cele mai dense pagini rămîn însă cele rezervate Célestei Albert, alias Françoise, celebra menajeră și eroină a marelui scriitor, care a rămas plină de credință și devoțiune lîngă Proust pînă în ceasul morții acestuia. Scrise parcă în prelungirea celebrei monografii a lui Painter, ele își propun să descifreze, să dea o explicație cît mai complexă, mai puțin spectaculoasă, mai apropiată de adevăr, a acestei trainice și emoționante, în cele din urmă, legături. Cititor subtil și profund ni se relevă a fi peste tot I. Igirosianu, nu numai în paginile închinate lui Marcel Proust. Observații dintre cele mai percutante descoperim mereu în timpul lecturii: Despre Gide, de pildă, ca traducător al lui Shakespeare, ni se spune c-ar fi dat, în variantă franceză, un Hamlet care ar aduce mai degrabă cu Lafcadio, decît cu nefericitul prinț danez. Așa cum — observă în continuare scriitorul, — Hamlet, jucat la teatrul Marigny de Jean-Louis Barrault, pare și el a fi mai degrabă un erou kafkian.

Clepsidra amurgului este, fără îndoială, un foarte interesant volum de memorii, atît prin bogăția materialului documentar, cît și prin frumusețea scriiturii.

Sorin Titel

*) I. Igirosianu, **Clepsidra amurgului**, Ed. Cartea Românească, 1976.

Prima verba

„Transfuzii pentru trandafiri"

• CU O SIGURANȚĂ a dicțiunii care nu poate fi a unui începător, Eugen Evu (**Munțele mioritic**, Ed. Facla) își exprimă „credo"-ul liric într-un poem de alcătuire blagiană, sugerînd o ontologie poetică interesantă: „Eu cred că poezia e un grai / pe care l-am vorbit la început / Departe-n gînd mai arde vagul plai... / Ci vouă ce-l vorbiți atît de rar / cu-adevărat, v-o spun: / Luați aminte, / Nu vă lăsați cenușa în cuvinte / Ci ardeți pîn-la flacără, măcar...". Frumos acest îndemn și, în ce-l privește pe autor, adecvat, fiindcă sinceritatea e o calitate neîndoielnică a versurilor lui. Deprinzînd exprimarea directă poetul nu cade totuși în declamativism, retorica lui, așa cum foarte exact observă Ștefan Aug. Doinaș într-o scurtă prezentare, structurîndu-se melodic, fără, deocamdată, ritmuri personale, ci exploatînd linii melodice cunoscute. Curios că unitatea volumului e dată de aspectul formal al poemelor, o unitate tematică, în ciuda titlului care o promitea, neexistînd. Dimpotrivă, domină eclectismul, semn că poetul are largi disponibilități, găsim un pretext pentru o sondare lirică în orice eveniment afectiv și în orice scenariu de întîmplări curente. Pe rînd, sentimentul patriotic (tradus în expresii ce evocă fie vechea doină ardelenească, fie maniera lui Adrian Păunescu), sentimentul erotic (scris în tușă simbolistă, cu ecouri bacoviene), meditații diverse (valorificînd sui generis sugestii și tipare blagiene), notații impresioniste (colorate cînd exclamativ, cînd naturist, ca în pasteluri) fac materia acestei poezii ce încearcă a se constitui compensînd absența unui specific tematic prin distribuirea într-un fel propriu a formelor. Crezînd consecvent în starea de „grai" a poeziei, poetul spune ceea ce are de spus, în virtutea ideii că numai sinceritatea contează. Ideea, teoretic vorbind, e pe jumătate falsă, noroc că Eugen Evu are suficient talent spre a o face valabilă adăugîndu-i substanță, sprijinind adică sinceritatea pe profunzimea trăirii.

Remarcabilă mi se pare la acest poet arta de a sugera, tehnica „etalării" inefabilului, nu numai prin mijloace melodice dar, deopotrivă, prin simpla ordonare a materiei lexicale („Palori din albastru. Cumva omenesc / Vis al marmurei albe. / Între noi depărtările cresc / Murmură; florile dalbe... / Ninge, din Basm. Nimic omenesc. / Timp de străini și supus. / — Ochii pe care-i privesc / Sînt ai femeii și nu-s... / Palori din albastru. Cumva omenesc, / Vis al tăcerilor albe... / Între noi un gînd nelumesc / Scutură florile dalbe..."). Expresia directă avantajează structurile optimiste și, cum poetul e dintre acestea, îi îngăduie mici extravaganțe care, atunci cînd se produc în numele unui avînt tineresc cu țintă precisă, nu strică poeziei. Încît putem da crezare poetului în ce privește imperativele înscrise, frumos și sugestiv, într-un **Manifest**: „Transfuzii pentru trandafiri / prin poezie vi se cere / voi, mioritici tineri miri, / ai verbului / din adiere. // Plătiți logodnelor simbrie / de sînge luminat prin flori / nu tulbure vinovăție / la nunțile dintre vîltori, // Nu pe redute înfrunzite / cînd încă ard iubiri în noapte / și vin ninsorile-nrăite / la vînătorile din șoapte // Transfuzii pentru rîuri deci / să nu mai fie otrăvite / aceste ramuri ce din veci / pulsează rodului ursite // Luați cuvîntul pentru floare / și spuneți ce aveți de spus, / chiar dacă-n pietre e rumoare / și nu avem o viață-n plus". Solarul Eugen Evu va fi avînd, probabil, încrîncenările sale despre care însă, din nu știu ce sever control de sine, al său sau al altora, nu ne dă de știre. Cu sau fără ele, poetul promite o evoluție frumoasă.

Laurențiu Ulici

Calendar

• 18.VII.1930 — s-a născut **S. Damian.**

• 29.VII.1851 — a murit **Ion Catina** (n. 1823)

• 29.VII.1893 — s-a născut **Mihail Celarianu**

• 30.VII.1894 — s-a născut **Al. O. Teodoreanu** (m. 1964)

• 30.VII.1896 — debutul ca poet al lui **Tudor Arghezi**, cu poezia **Tatălui meu**, în „Liga ortodoxă", semnată **Ion N. Theodorescu**

• 31.VII.1887 — s-a născut **Franyó Zoltán**

• 31.VII.1910 — s-a născut **Grigore Popa**

• August 1883 — a apărut în „Convorbiri literare" poemul **Luceafărul de Mihai Eminescu.**

• 1.VIII.1867 — a avut loc inaugurarea **Societății Academice Române**, înființată la 1.IV.1866 sub denumirea de **Societatea literară română.**

• 1.VIII.1877 — s-a născut **Alex. Antemireanu** (m. 1910).

• 1.VIII.1882 — s-a născut **Const. Riuleț** (m. 1967).

• 1.VIII.1895 — s-a născut **I. Valerian.**

• 1.VIII.1913 — s-a născut **Coca** (Ana Virginia) **Farago** (m. 1974).

• 1.VIII.1915 — s-a născut **Gellu Naum.**

• 1.VIII.1921 — s-a născut **Isak Jozsef.**

• 1.VIII.1966 — Casa memorială „G. Bacovia" din București, înființată în 1958, este transformată în Muzeul memorial „G. Bacovia".

• 2/12.VIII.1869 — V.A. Urechiă face prima donație pentru Biblioteca Academiei Române (36 de lucrări istorice și 2 documente).

• 2.VIII.189? — s-a născut **Mihail Sevastos** (m. 1967).

• 2.VIII.1914 — a murit **Emil Gârleanu** (n. 1878).

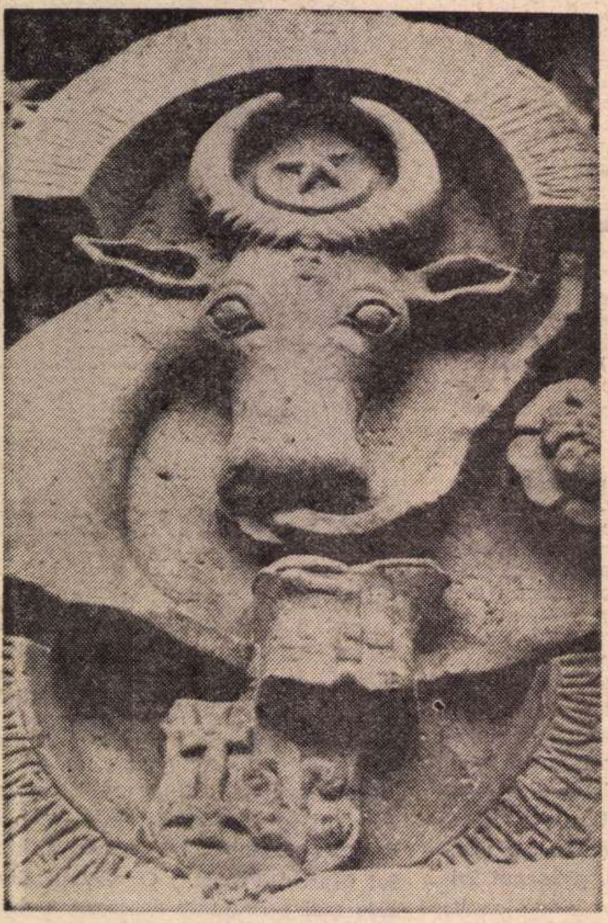
• 4.VIII.1839 — a murit **Veronica Micle** (n. 1850).

• 4.VIII.1896 — s-a născut **Gheorghe Bărgăuanu** (m. 1964).

• 4.VIII.1908 — s-a născut **Sidonia Drăguşanu** (m. 1971).

File de istorie: 1476 – 1976

RĂZBOIE



Pisania Mînăstirii Putna (1481)

CÎND a auzit de dezastrul Pașei Soliman – după înfrîngerea de la Vaslui – sultanul a fost atît de iritat în contra lui Ștefan, scrie Angiolello, vistiernicul său, încît a hotărît să se răzbune, să meargă în persoană la primăvară...

Dîndu-și seama de puterea lui Ștefan, pe care înșiși turcii îl considerau „mare bărbat și turcilor asemenea, de ai noștri neînvins" – sultanul concepe un plan complicat, crezînd nimerit, cum scrie un istoric român, „să nu îndrepte securea de a dreptul în contra trunchiului, ci să taie mai întîi rădăcinile copacului moldovean, căci după ce va fi tăiat rădăcinile, copacul va cădea de la sine".

Puterea lui Ștefan derivînd evident și din situația economică înfloritoare a Moldovei, care provenea fără îndoială și din comerțul făcut cu bogatele cetăți genoveze de pe coastele nordice ale Mării Negre, care aveau cu Moldova legături strînse, întărite și prin căsătoria voevodului cu Maria de Mangop, sultanul concepe un asediu al cetăților Chilia și Cetatea Albă, precum și al străvechilor cetăți de pe coastă, Caffa și Mangop. La 1 iunie 1475, Caffa a fost atacată cu atîta vehemență, încît numai după 5–6 zile capitulează. În iarna aceluiași an turcii izbutesc să cuprindă Mangopul. Cetatea fu luată de turci cu asalt și, deși Chilia și Cetatea Albă au rămas neatinse, ele au fost izolate, de atunci Marea Neagră devenind ceea ce a și fost multă vreme – pînă la lupta de la Poltava cu Petru cel Mare – un lac turcesc. Desigur, Moldova primea „o lovitură în inimă", cum s-a spus, sultanul creîndu-și o puternică bază de operații în contra Moldovei, coalizînd în contra ei pe munteni și tătari.

Ștefan cel Mare prevăzînd de fapt un nou conflict al Moldovei cu turcii, așa cum rezultă din circulara adresată Veneției, Papei și cîtorva din suveranii creștini ai Europei, cărora le scrie : „auzind de aceasta (e vorba de înfrîngerea de la Vaslui) păgînul împărat al turcilor își puse în gînd să-și răzbune și să vie în luna mai cu capul său și cu toată puterea sa împotriva noastră și să supună țara noastră, care e poarta creștinătății", dar „dacă această poartă va fi în primejdie, atunci toată creștinătatea va fi în primejdie", atrăgînd totodată atenția asupra necesității creării unui front de luptă antiotoman.

Solicitînd ajutorul bănesc al Papei și Veneției, dar mai ales sprijinul militar al Ungariei și Poloniei, Ștefan scrie în continuare : „de aceea ne rugăm la domniile voastre să ne trimiteți pe căpitanii voștri întru ajutor împotriva dușmanilor creștinătății, pînă mai este vreme... Iar noi, din partea noastră făgăduim că vom sta în picioare și ne vom lupta pînă la moarte... așa trebuie să faceți și voi, pe mare și pe uscat"...

Insistențele domnului moldovean de a determina închegarea coaliției antiotomane continuă în tot cursul anului 1475 și mai ales după ce turcii atacă cetățile genoveze și moldovenești din Nordul Mării Negre.

Însă monarhii europeni îi răspund prin elogii. Papa Sixt îl felicită în mod călduros. Veneţienii îi promit ajutor... Ba, mai mult, Papa Sixt anunță că va dărui indulgențe celor ce-ar ajuta pe domnul Moldovei cu bani și arme. Dar cuvîntul Papei nu mai are acum răsunetul din vremea cruciadelor. De altă parte, Europa ignora marea primejdie din afară. Spania era în luptă cu maurii, Anglia în războiul celor două roze, Franța în lupta dintre regele Ludovic XI și vasalii săi, iar împăratul Maximilian făcea proiecte de căsătorie, Matei Corvin se gătea chiar de nuntă. Regele polon Cazimir IV, refuzînd să dea cel mai mic sprijin, promite doar ajutor diplomatic, în cele din urmă pactizează chiar cu turcii.

Schimbul de soli cu Matei Corvinul se solda cu un act iscălit la Iași în 12 iulie 1475 și un altul la Buda în 15 august același an, prin care Matei se obligă să-l apere pe Ștefan de turci, să-i dea loc de refugiu în Ungaria ș.a.m.d. Dacă, așadar, regele Poloniei promisese măcar un ajutor diplomatic, iar Matei Corvinul sprijin militar, apusul Europei nu oferă nimic. „Să nu te descurajezi și să continui victoria, care ți-a fost hărăzită de cel de sus... Te sfătuim, ca așa cum ai început, să mergi pînă la capăt", îi scria Papa Sixt lui Ștefan cel Mare în primăvara următoare. Așa încît și de astă dată, dar mai ales de astă dată, Ștefan cel Mare, în fața unui nou atac al turcilor, rămase singur.

Cu toate acestea, cînd trimisul turcesc veni să-i ceară în numele sultanului tributul pe cei trei ani trecuți, înapoierea prizonierilor turci prinși la Vaslui și a celor genovezi fugiți de la Caffa, predarea Chiliei și Cetății Albe și trimiterea ca ostatec la Poartă a unuia din fiii săi, Ștefan refuză, întărindu-și răspunsul prin tăierea prizonierilor turci chiar în fața trimisului împărătesc.

ÎN FAȚA acestui răspuns, în ziua de 13 mai 1476 sultanul Mahomed II, însuși cuceritorul Constantinopolului (acum bătrîn și bolnav) conduce, plecînd din Adrianopol, în fruntea unei armate mult mai puternice decît cea de la Vaslui, atît din punct de vedere numeric cît și calitativ, o expediție punitivă în contra Moldovei. Unind atît forțele europene cît și cele asiatice ale imperiului, garda personală a sultanului alcătuită din soldați devotați și căliți în luptă și o puternică artilerie în compunerea căreia intrau și numeroase bombarde (tunuri de cetate) cu oastea munteană a lui Basarab Laiotă de vreo 12 000 oameni și hoardele tătare de vreo 30 000 de călăreți – sultanul avea sub steag o armată de cel puțin 170 000 oameni care aveau să lupte sub conducerea lui nemijlocită. Asta însemna că domnul moldovean trebuia – cu mijloace mult mai reduse decît la Vaslui – să facă față celor mai bune forțe ale imperiului, neavînd decît 40 000 oșteni la îndemînă. Căci de astă dată el nu mai avea nici pe secuii, nici pe polonii din 1475, iar oastea ungară promisă de Matei Corvin s-a concentrat atît de tîrziu, încît ea n-a mai putut lua parte la bătălie.

După ce bate mai întîi pe tătari – de a căror putere se temea Ștefan, cum spune Dlugosz, mai mult decît de a turcilor, și-i pune pe fugă, pustiind totul în calea turcilor, dînd foc satelor, ierburilor, bucatelor, Ștefan se retrage în fortul de la Războieni, nu departe de Cetatea Neamțului, la Valea Albă, urmărind să primească atacul pe o poziție „tabără", pregătită și întărită din vreme, într-un loc strîmt, între munți. Și – în timp ce, cum spune cronicarul turc, „glorioasa oștire umbla rătăcind prin acea înfricoșată țară, culcîndu-se în praf și pe spini în loc de saltele și perne și multora li se umflau ochii de praf, căci peste tot locul, cum scrie Angiolello, se ridica praf din tăciuni, care afuma aerul și ori de cîte ori eram ajunși în cuartire, eram toți negri pe față și pe haine, căci chiar și caii sufereau, deoarece praful le intra prin nări, și frica de moldoveni era așa de mare, încît sultanul nu descăleca, iar trupele nu ieșeau din rînduri, pînă cînd tabăra nu era formată și asigurată din toate părțile" –, Ștefan cel Mare s-a întărit în acel loc cu tunuri. „Și a transformat toată călărimea în pedestrime și a așezat caii și carele ca un zid de cetate, în fața armatei, a pus pe lîngă aceasta foarte multe tunuri mai mari și mai mici și a așteptat în acea poziție întărită în speranța ca să se poată apăra pînă la înserat și apoi la venirea nopții să scape și să-și mîntue viața"...

În timp ce sultanul urmărea două obiective succesive : 1) să cucerească Suceava, capitala Moldovei, unde să-și instaleze un domn credincios, 2) să cucerească Chilia și Cetatea Albă și să le transforme în raiale turcești, din care turcii puteau supraveghea și amenința în permanență întreaga Moldovă, după cum din raialele Giurgiu și Turnu stăpîneau Muntenia, Ștefan cel Mare își face un plan de luptă care comporta și el două obiective : 1) ofensiva energică împotriva turcilor, lăsînd în fața turcilor detașamente de hărțuială, care prin lupta în retragere și pustiire a locurilor, să-ntîrzie, să slăbească pe turci, să-i înfometeze, provocîndu-le pierderi și cîștigînd timp, 2) să dea o bătălie de sleire a turcilor, așteptîndu-i într-o poziție tare, care trebuia să răspundă unor nevoi strategice deosebite de obiectivele de la Vaslui, și anume să împiedice drumul Sucevei, unde sultanul urmărea să pună pe tron un alt domn și în al doilea rînd să fie cît mai aproape de Ardeal, unde în cazul înfrîngerii moldovenii se puteau retrage în munți.

Primul obiectiv, de înfruntare și obosire a oștirii otomane, cum mărturisesc cronicarii turci înșiși, a fost atins. „Aruncîndu-se din pădurile în care se ascundea el și ostașii săi asupra turcilor, în special a acelora care umblau după alimente, în lupte singuratice, îi bătea și ieșea, cum scrie și Dlugosz, din lupte victorios și superior". Armata a mărșăluit mai multe zile, cum scrie Sevedin, fără să știe unde merge, fără să găsească alimente și fără să poată dormi, „căci n-aveau pentru odihnă alte paturi decît pămîntul și alte perini decît pietrele".

Folosind cu îndrăzneală aceste metode de luptă, oastea moldoveană se retrage către fortul de la Valea Albă, unde Ștefan cel Mare hotărăște să dea nu o bătălie hotărîtoare (căci era imposibilă în condițiile acestui raport de forțe), ci o luptă de sleire și întîrziere a forțelor dușmane pînă cînd, prin pierderi provocate turcilor sau prin ajutor promis din afară, raportul de forțe s-ar fi schimbat.

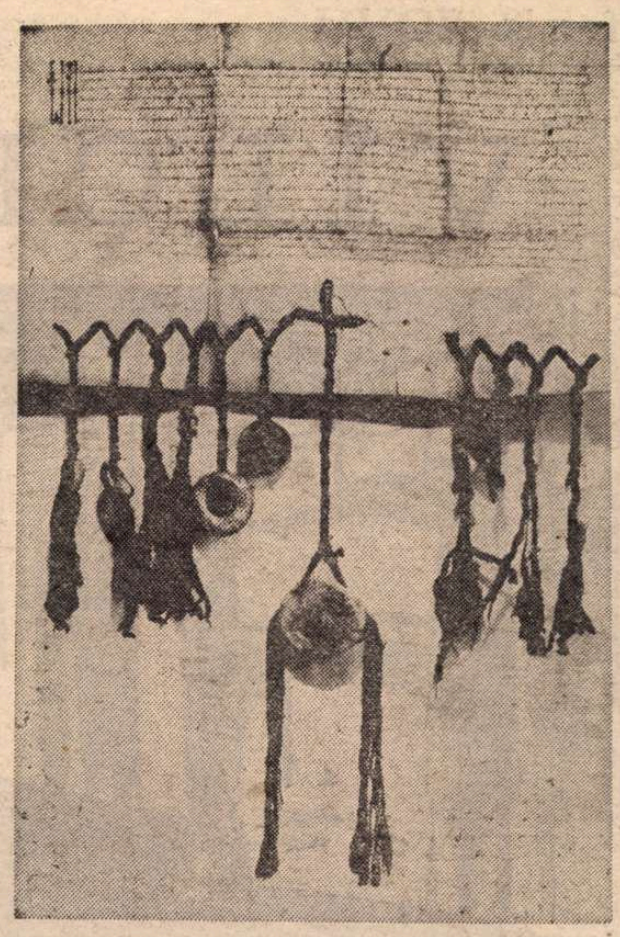
Poziția defensivă de la Valea Albă îndeplinea condițiile strategice necesare, Ștefan căutînd a compensa aici prin avantajele terenului inferioritatea numerică a oșterii sale, fortul oferind – în caz de primejdie – un loc potrivit de retragere în munți.

ÎNTRE timp, oastea turcilor apropiindu-se, mergea, cum povestește Angiolello, „in avangarda taberei sultanului amintitul pașa Soliman (cel care fusese înfrînt în iarna de mai înainte de contele Ștefan) – și era așezat cu tabără în apropiere de cinci mile de amintita pădure Ștefan și cam pe la ora a noua (3 după masă, n.n.) a ieșit – povestește mai departe Angiolello – contele Ștefan din ascunzișul său și puse pe fugă oastea lui Soliman și ucise cîțiva și urmărindu-i pînă la corturi, a băgat groaza în avangardă... Însă fiindcă Pașa Soliman avea armată mai numeroasă și necontenit îi veneau ajutoare, contele Ștefan s-a văzut silit să se retragă în pădurea sa fortificată, unde se apăra cu artileria și făcea mari pagube turcilor, care s-au retras înapoi".

A doua zi, în zori, 26 iulie 1476, ienicerii au coborît panta spre fundul văii, unde tunurile moldovene nu-i puteau încă ajunge, pentru a urca malul opus către platoul im-

Ștefan cel Mare și Bogdan (detaliu din tabloul votiv, peretele de vest al pronaosului bisericii din Pătrăuți)

ENI – 500



Document de la Ștefan cel Mare (Sec. XV, Arhivele Statului, Suceava)

pădurit și transformat de Ștefan în fort. Cînd au ajuns la șanțul obstacol, îngrămădindu-se în fața lui, tunurile ascunse printre arbori și arcașii lui Ștefan, de după valurile de pămînt au început să tragă în plin, provocînd turcilor pierderi atît de mari, încît, spune Angiolello, valea albă a devenit valea roșie din cauza sîngelui celor căzuți. După o luptă grea, care a durat pînă la amiază, turcii au reușit să treacă șanțul și apoi să atace cu forțe proaspete puternicul zid de arbori răsturnați și care legate, din dosul căruia trăgea artileria lui Ștefan.

A doua fază a bătăliei de la Valea Albă a fost o luptă pe viață și moarte. Căci în afară de focul tunurilor moldovene care secerau cumplit rîndurile din spate ale turcilor, moldovenii doborau cu lovituri furioase de sabie, topor și măciucă pe cei ce încercau să pătrundă în fort.

Dintre arbori, de după valurile de pămînt, moldovenii fulgeră cumplit rîndurile păginilor. Așa de teribil fu focul și ploaia lor de săgeți, că armata sultanului se opri nemaiputînd să înainteze din nici o parte. Orice intrare a codrului fiind închisă, pe nicăieri nu se putea face o năvălire în tabăra moldovenilor. Chiar ienicerii, vestita armată pentru asalt, spaima creștinilor, obișnuiți a primi în față gloanțele și ghiulelele și a lua întăriturile prin avînturi îndrăznețe cu sabia în mînă, căzură cu fața la pămînt. Văzînd sultanul acea purtare neobișnuită a ienicerilor, le zise în chip de mustrare : „Mă mir de fapta acestor tineri, oare așa e dator să se poarte cel ce încinge sabia voinicească ?" Apoi luînd în mînă buzduganul cel cu șase aripi, dete pinteni calului. Atunci toți oștenii din garda imperială se aruncară la atac. Însuși ienicerii, rușinați de fapta lor, loviră vitejește pe dușman, ca să-și spele pata. Așijderea și soldații greci și cei din Asia, văzînd avîntul sultanului, își încordară puterile...

„Și biruiră atunci afurisiții de turci, scrie **Letopisețul de la Bistrița,** și căzură acolo vitejii cei buni și oastea cea bună și viteză... Și mare război au fost atunci în Moldova și în toate țările de prin prejur"... „Și au fost morți 200 de oameni și prinși cam 800", afirmă Angiolello. „Dar mulți pieiră și din oastea musulmană în acel joc al morții și împodobiră raiul cu sufletele lor", cum scrie Sead-Eddin. „Ștefan cu ai săi s-au luptat cu atîta vitejie, – scria și Dlugosz – încît se spune că au căzut 30 000 de turci". „Iar acel îndrăzneț domn moldovean, încheie Sead-Eddin, ieșind din pădure pe o cărare ascunsă, fugi la munte cu puțini ai săi". Și, de fapt, Ștefan se retrase în munți, urmat de toți cei care mai puteau mînui armele, hotărît să-și refacă oștirea și să continue lupta împotriva cotropitorilor, sprijinindu-se pe rezistența cetăților și pe forța maselor țărănești, care în cele mai grele momente (cînd boierii îl părăseau pe domn) îi rămăseseră credincioase.

Trecînd pe lîngă cetatea Neamțului – de această întîmplare fantezia poporului leagă legenda transcrisă în versuri de Bolintineanu.

– „Eu sînt, bună maică, fiul tău dorit ;
Eu, și de la oaste mă întorc rănit.
Soarta noastră fuse crudă astă dată ;
Mica mea oștire fuge sfărîmată.
Dar deschideți poarta... Turcii
mă-ncongior...
Vîntul suflă rece... ranele mă dor !"

ȘTEFAN de fapt întări garnizoana cetății Neamțului, unde probabil că-și adăpostea în aceste grele momente familia ; trimise apoi soli în Polonia și Ungaria, cerînd din nou ajutoare, căci la 26 iulie, în ziua cînd turcii erau la Războieni, ostașii lui Matei Corvinul de abia se adunară la Turda, unde era fixată concentrarea soldaților pe ziua de 25 iulie, și cheamă la oaste mii de țărani din ținuturile muntoase. De această întîmplare se leagă cealaltă legendă a munților Vrancei, cu baba Vrincioaia cu cei șapte fii. Ștefan Vodă adună din nou o oaste ca la16 000 de oameni și se arată Turcilor, scrie cronica moldo-germană... „Strîngea păstorii din munți și argații de-i întrarma", cum scrie Ureche. Fapt cert este că salvîndu-și „forța vie", Ștefan își continuă hărțuielile sau luptele sale de guerilă cu turcii, amenințîndu-le retragerea.

După ce se odihni trei zile în partea opusă a pădurii de la Războieni, sultanul se îndreptă cu puternica sa oaste spre Suceava, unde voia să instaleze pe pretendentul adus în locul lui Ștefan. Orașul fu ars, însă cetatea nu putu fi luată. Cetatea a rezistat – și era întărită, scrie Angiolello. Sultanul convingîndu-se că nu va putea fi cucerită decît printr-un asediu mai îndelungat, ca să nu-și piardă vremea în zadar se retrase din fața cetății Suceava și un corp de oaste secundar fu trimis să atace Hotinul. Dar și Hotinul a rezistat, cum scrie Dlugosz.

Învins sub zidurile acestei cetăți, sultanul încearcă să cucerească cetatea Neamțului. În decurs de opt zile s-a făcut încercarea de-a o avea, cum spune Angiolello, dar „cei ce se aflau în cetate nici n-au vrut să steie de vorbă cu noi și toți se apărau cu tunurile și nu le păsa de noi".

Rezistența eroică a Sucevei și Cetății Neamțului a fost decisivă, spun istoricii noștri, pentru soarta războiului. Vitejia și eroismul ostașilor din cetatea Neamțului a completat opera de demoralizare a sultanului începută cu asediul Sucevei. Văzînd sultanul că pierde vreme **(perder tempo,** cum scrie Angiolello) și că foametea era mare, căci pîine nu se putea avea nici nutreț pentru cai – cîmpurile fiind peste tot arse, ridică tabăra.

Și în sud încercarea de debarcare a turcilor lîngă Cetatea Albă fusese respinsă, iar marea flotă turcească, destinată să atace cele două cetăți și să asigure aprovizionarea armatei din Moldova, se scufundase în urma unei furtuni.

Toate așteptările sultanului au fost înșelate.

Voise să alunge pe Ștefan și să instaleze alt domn în loc. Eșuase. Intenționase să înfrîngă capitala Moldovei fui Ștefan. Nu reușise. Voia să prade și să-și ia robi din Moldova. S-a întors cu oastea lui decimată de foame și epidemii. Voia să atace, în sfîrșit, Chilia și Cetatea Albă și pregătise o flotă puternică, dar valurile furtunii i-o distruseseră. Sultanul a ieșit din Moldova fără să fi ocupat nici un oraș și afară de prada luată n-a adus lui Ștefan nici o altă pagubă, scrie un călător.

La 8 septembrie 1476 se știa la Buda că „sultanul a plecat din Moldova și a trecut în dezordine Dunărea".

Concomitent cu intrarea pe la Bran a lui Ștefan Bathory, venit din Ungaria în Țara Românească pe timpul retragerii lor din Moldova, Ștefan cel Mare intră și el cu 15 000 călăreți în Muntenia și înaintînd către București, instalează pe Vlad Țepeș pe tronul Munteniei și face jurămînt de frăție cu el. „Și au voit popoarele ca amîndoi domnii, scrie un consilier italian din Buda, să puie împreună dragoste și frăție". Și după ce-i lasă o strajă de 200 de oameni lui Țepeș din curtea sa, se întoarce în Moldova, după ce, ajungînd pe turci la Dunăre și lovindu-i fără veste, „i-au speriat de au căutat a fugi, cum scrie Ureche, lăsînd pleanul și tot ce-au fost prădat. Iară Ștefan Vodă le-au apucat pleanul tot și s-au întorsu înapoi cu izbîndă"..

ȘI ASTFEL, în campania din 1476 raportul numeric de forțe fiind nu de 1 la 3 ca la Vaslui, ci de 1 la 12 (mai cu seamă că cele mai multe din cetele boierești părăsiseră steagul) o inevitabilă înfrîngere tactică a fost transformată prin contribuția forțelor noi recrutate ale oștirii de țară – într-o victorie strategică.

Văzînd că Moldova nu va putea rezista pînă la urmă presiunilor Porții și știind că sultanul „va veni din nou în contra mea, cum scrie el veneților, pentru cele două cetăți, Chilia și Cetatea Albă, care îi fac multă supărare", Ștefan cel Mare face un nou apel Papei și Veneției, la care în primăvara lui 1478 fu trimis solul său Grigorie Țamblac, cu misiunea de a solicita din nou ajutor pentru înjghebarea unei coaliții antiotomane. „Și dacă Dumnezeu va vrea ca eu să nu fiu ajutat, trimitea vorbă Ștefan cel Mare, se vor întîmpla două lucruri : ori se va pierde această țară, ori voi fi silit de necesitate ca să mă supun", ceea ce, asigura totodată, punînd în cumpănă o înaltă conștiință a istoriei, „nu voi face niciodată, preferind o sută de mii de morți decît aceasta"...

Al. Husar

BIBLIOGRAFIE

DIN numeroasele lucrări de istorie și beletristică referitoare la personalitatea domnitorului și la lupta de la Războieni :

● D. Bolintineanu : **Daniil Sihastru și Muma lui Ștefan cel Mare (Legende noi sau basme originale în versuri,** Buc., 1862 ; **Opere,** Buc., 1951).

● Eusebiu Camilar : **Valea Albă** (poem dramatic, E.S.P.L.A., 1957).

● Victor Eftimiu : **Închinare Marelui Ștefan** (versuri, Ed. Ion Creangă, 1976).

● Mihai Eminescu : **Ștefan cel Mare** (schițe de imn), cca. 1883, **Poezii postume,** E.S.P.L.A., 1958.

● C. C. Giurescu — Dinu C. Giurescu : **Istoria românilor din cele mai vechi timpuri pînă astăzi** (pag. 300—314), Ed. Albatros, 1975.

● Nicolae Iorga : **Istoria lui Ștefan cel Mare** (Buc., 1904) și **Lupta de la Războieni** (Valea Albă), în **Pagini alese,** vol. II, E.P.L., 1965.

● Mihail Kogălniceanu : **Bătălia de la Războieni (Opere,** vol. I, Ed. Fundațiilor, Buc., 1946).

● Manole Neagoe : **Ștefan cel Mare,** monografie, Ed. Tineretului, 1970.

● Ion Neculce : **O samă de cuvinte** (42 legende și amintiri istorice), ediția Iorgu Iordan, E.S.P.L.A., 1955.

● I. Nenițescu : **Șoimii de la Ràzboieni** (epopee în 9 cînturi), Buc., 1882.

● General Radu Rosetti : **Încercări critice asupra războaielor din anii 1475 și 1476 dintre Ștefan cel Mare și turci,** Buc., 1914.

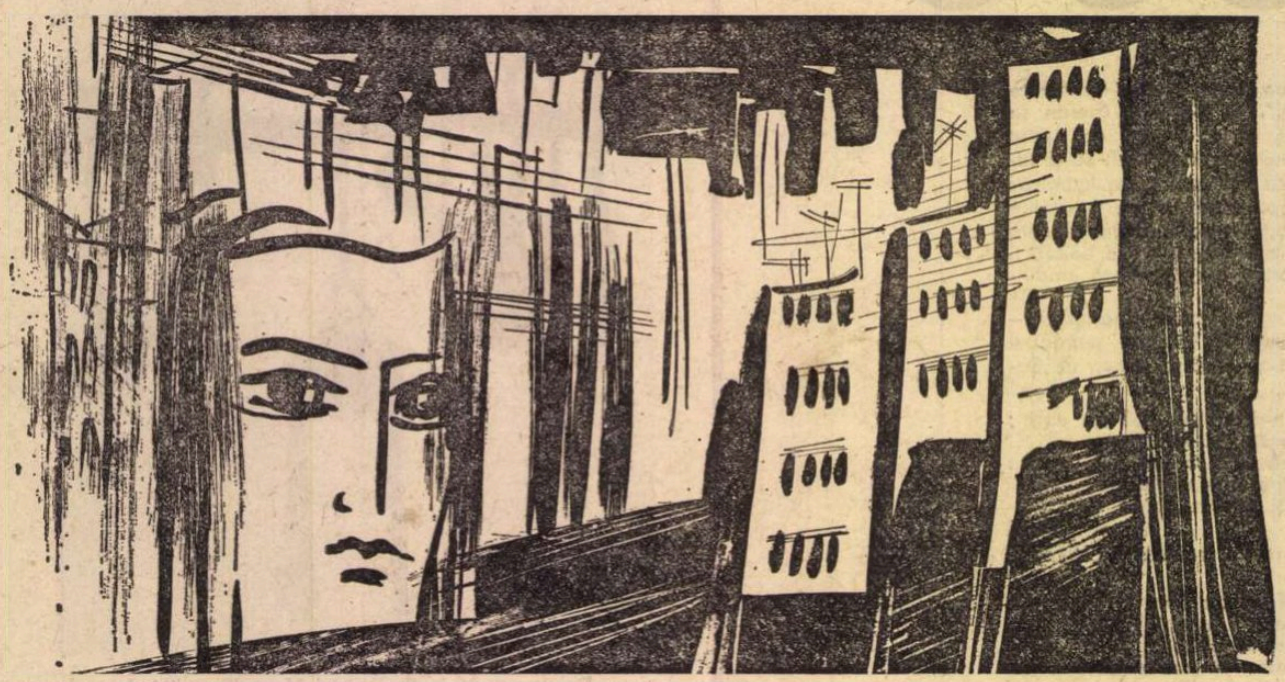
● Mihail Sadoveanu : **Viața lui Ștefan cel Mare** (1934).

● Gh. Silvan : **Valea Albă** (nuvelă istorică, 1904).

● Grigore Ureche : **Războiul lui Ștefan Vodă, cînd s-au bătut cu Mehmet Beg, împăratul turcesc /.../ Valea Albă** (în **Letopisețul Țării Moldovei,** Ed. Tineretului, 1958).

Ştefania IOVU

VÎLCEAUA



Ilustrație de **Tatiana Apahideanu**

MA MUTASEM de cîteva săptămîni în noul cartier, construit aproape de mlaştină şi nu ştiu dacă din cauza mulţimii de blocuri, a mulţimii de oameni care le lua zilnic cu asalt, nu ştiu dacă din cauza ploii mărunte şi reci care stăruia de cîtva timp, dar mă simţeam teribil de singur, aproape pierdut, sau era numai senzaţia pe care mi-o dăduse dintotdeauna orăşelul acesta.

În noul cartier, cucuvelele şi liliecii continuau să dea tîrcoale, noaptea, ca şi cum fostul cîmp nu ar fi fost invadat de blocuri, ca şi cum hăţişurile, drumeagurile de ţară şi micile bălţi ascunse printre ele, ar fi existat încă — strigătele lor, rare şi ascuţite, asociate uneori cu şuieratul trenului, creau o atmosferă stranie, dacă un cartier de blocuri poate să fie straniu. Toate acestea nu reprezintă nimic, faţă de locul pe care îl descoperisem în timpul uneia din monotonele mele plimbări nocturne.

O alee luminată cu neon începea să coboare de la un punct. De aici nu mai era lumină. Uşor pe nesimţite, se făcea o vîlcea. Aici, construite în semicerc, străjuiau trei blocuri turn, netencuite. Păreau enorme şi ameninţătoare şi, ciudat, păreau aproape de cer.

Şi pe cînd păşii înfiorat în spaţiul rece care se crease între ele şi privii cerul cu capul dat pe spate, cerul plumburiu şi aproape, deodată, încet, aproape şoptit, cineva îmi rosti numele.

— Cine este, întrebai solemn şi tăcui solemn, de parcă mă aşteptam ca însuşi destinul, personificat şi descărnat, să-mi apară în faţă.

O lumină se aprinse la parterul unuia dintre cele trei blocuri. O lumină însoţită de un hohot de rîs. În cadrul ferestrei luminate, stătea lejer pictorul Chirilău, bunul meu amic.

De indignare, înlemnii.

— Dacă firea dumitale este cea pe care o presupun eu, zise el rar, atunci înseamnă că te-ai speriat foarte tare, nu-i aşa ?

Mă apropiai de fereastră. El rînjea ironic, cu chipul lui ridat, de paiaţă, cu părul lui mare, cu barba zburlită.

— Chirilău, ai înnebunit, zisei, şi probabil eram foarte palid, că el schimbă placa imediat. Se aplecă spre mine. Duhnind a mahorcă îmi şopti :

— Sînt distrus. Iar mi-am rupt tablourile. Vino la mine.

— Nevasta dumitale, îngăimai.

— E în Ardeal, cu băiatul. Hai, nu te sclifosi, intră pe aici. Şi-mi indică fereastra.

— Stai aşa un pic, zisei străfulgerat de o idee.

Ca la un reflex, o luai la fugă înapoi, trecui linia ferată, intrai în curtea părinţilor, deschisei cu precauţie uşa cămării şi înşfăcai damigeana cu vin negru, pe care mama o păstra pentru crăciun. În cîteva minute fusei sub fereastra lui Chirilău. Dintr-un salt pătrunsei înlăuntru şi primul lucru pe care mi se opri privirea fu un tablou mare, ca un panou, care înfăţişa exact cele trei blocuri, cerul plumburiu şi, mai mult decît atît, vîlceaua, spaţiul acela răcoros dintre ele, care mai înainte mă înfiorase.

Afabil, pictorul turnă în pahare.

— Te-ai mutat demult ? — mă întrebă. Ai văzut, desigur, fluturii, urmă el, privindu-mă pătrunzător. I-ai văzut precis, spuse el rîzînd.

Tăcui, nu-mi venea la îndemînă să mărturisesc faptul că îi văzusem, că mi se lipiseră de haine, chiar. Nu voiam să mă considere un colecţionar de stranietăţi. Maliţiozitatea cu care trata el profesiunea mea, de scriitor, îmi era cunoscută de ani de zile.

— Pictura, spuse Chirilău de parcă mi-ar fi ghicit gîndurile, pictura înseamnă forţă, spuse provocator şi fără să vreau îi înregistrai aspectul plăpînd.

— Aşa este, zisei privind tabloul. Ca orice artă adevărată.

— Evident, evident, zise Chirilău, făcînd plecăciuni caraghioase prin cameră. Camera pe care el o folosea drept atelier era plină de bucăţi, reprezentînd tablourile distruse. Mă aplecai şi luai la întîmplare o bucată mai mare. O pasăre albă, enormă, se zbătea pe albul grunduit al pînzei. Aruncai o privire plină de mîhnire păsării albe.

— Şi ce, făcu Chirilău, şi ce ? O să pictez altele.

— Ce înseamnă asta, Chirilău ? De ce îţi distrugi sistematic lucrările ?

— Nu discut, zise.

Luă damigeana între picioare şi începu să umble aşa prin cameră :

— Dumneata călare pe un butoi cu vin, eu călare pe un alt butoi cu vin, dumneata mîncînd un berbec fript, eu mîncînd un berbec crud, muzici, muzici, muzici, sublime muzici ne vor incanta pe loc, se maimuţări Chirilău şi începu să caute de zor la aparatul de radio.

— Închide aparatul, te implor.

— Aaa, făcu el, suferim cu nervii !

— Da, suferim cu nervii. Dacă vrei să ştii, suferim de-adevăratelea. Aşa de mult am glumit în sensul acesta, încît m-am îmbolnăvit. E groaznic, Chirilău, e ca un mîl care mi se aşează încet pe creier, mă trage la pămînt. Crede-mă Chirilău, îmi imaginez o scenă groaznică, o scenă de un egoism acerb.

— Ce scenă, mă întrerupse Chirilău. Hai, descrie-mi scena, zise cu blîndeţe.

— Să mă apropii de un prieten, să-l apuc de haine, să-l zgîlţîi violent. Oh, te implor, să-i spun, te implor, ajută-mă dumneata, te implor, salvează-mă dumneata ! Simţind gustul sărat al lacrimilor în gură, mă apropiai de fereastră şi privii cîteva clipe, concentrat, ca să le alung.

— Iartă-mă, şoptii.

— Nu-i nimic, zise Chirilău, cu aerul cel mai firesc. Dacă te amuză, rupe totul de pe mine. Începui să rîd, nu mai aveam încotro, dar aţa mă trăgea să mă mai lamentez puţin, nu eram satisfăcut, aşa încît continuai :

— Îmi imaginez, Chirilău, o plimbare lungă, nesfîrşită, în singurătate, printre brazi. Încet, încet, pe nesimţite, să mă cuprindă frigul.

— Scumpe amice, posezi o nebunie rece, neinteresantă. Asta nu-i nimic. Ehehehe, făcu el, nebunia mea e mai grozavă, e caldă, e caldă, e un climat torid, aş spune. Dar spune, scumpe prietene, dumneata, care bag de seamă că eşti o fire imaginativă, spune-mi de ce nu te relaxezi astfel. Pe o plajă nesfîrşită, cît vezi cu ochii, cu nisipul superb, ca de aur, o cocioabă albă, în ai cărei pereţi să izbească marea. În cocioabă, eu şi cu dumneata ! Ehehehe, eu şi cu dumneata, în cocioabă. Ehehehe, într-o cocioabă, la mare, noi doi într-o plimbare, tu scriai şi eu pictam, tu pictai şi eu scriam.

Chirilău deschise fereastra şi scuipă afară. Revenind în mijlocul încăperii, privi gînditor la tablou.

— Ce vîlcea, zise, ce cartier, ce blocuri ? Îţi spun eu, într-o cocioabă la mare, asta da.

— Asta da, încuviinţai.

SE AŞTERNURĂ cîteva minute de tăcere. Chirilău, în picioare, examina tabloul, scărpinîndu-se după ureche. Era plăpînd la corp, iar capul lui, din cauza pletelor vîlvoi şi a bărbii neîngrijite, părea prea mare, disproporţionat. Era flexibil ca un dansator şi din cauza ridurilor dese, expresia de pe chipul lui se schimba rapid, în toate felurile. În totalitate, Chirilău părea un mim.

— Chirilău, zisei, dumneata ţi-ai făcut vreodată un autoportret ?

Chirilău sări ca ars :

— Ce să fac ?

— Un autoportret — ai o fizionomie foarte interesantă.

El a început a se fîţîi încolo şi-ncoace prin cameră.

— Auzi, autoportret, bombăni, autoportret ! Eu n-am bani de vopsele pentru tablourile serioase şi-mi arde de autoportret. Ce sunt eu, Van Gogh, Gauguin, să-mi fac autoportrete ? Ce, eu trăiesc în singurătate, caăia ? Eu sunt un om de lume, scumpe domn, se înclină, el, cu o mînă aşezată la pieot.

Rîdeam prosteşte, fără să mă mai pot stăpîni.

— Chirilău, ai un umor nestins.

— Am un umor nestins.

— Ascultă, zise el şi se apropie mult de mine, ascultă, dumneata te-ai întrebat vreodată de ce port eu această barbă neîngrijită ?

— Nu m-am întrebat, zisei, de cînd te ştiu ai această barbă neîngrijită, aşa că mi s-a părut întotdeauna ceva firesc la dumneata.

— Află, zise Chirilău şi se aşeză pe un taburet lîngă mine, află că port această barbă mizeră, din cauză că sunt operat de două ori la gît.

— Eşti operat la gît ?

— Da, zise. Uită-te aici cu atenţie.

Îşi desfăcu barba cît putu mai mult şi-mi arătă. În două locuri, avea două cicatrici urîte şi destul de mari.

— Nu mă pot picta, continuă el. Sunt un estet. Nu pot picta fiinţe urîte. Da, sunt un estet.

— Ce-ai avut la gît, Chirilău, îl întrebai, emoţionat.

— Tumoare, şopti el şi ochii i se umplură de lacrimi... Pentru că dumneata eşti frumos, continuă el privindu-mă gînditor, — eşti foarte frumos, domnule Corneliu Alexandrescu ! eşti cît se poate de frumos, eşti brun, — gata, treci pe taburetul de colo, te pictez chiar acum.

— E noapte, zisei, deoarece ştiam ce înseamnă să-i pozezi lui Chirilău. Ore de nemişcare, de tăcere, în care nu-ţi dădea voie nici măcar să fumezi.

— Noapte, ne-noapte, treci pe taburet, îţi zic.

Neavînd încotro, mă aşezai pe taburetul pe care mi-l indicase. În cîteva minute, Chirilău îşi aşeză şevaletul. Peste vreo oră, zisei cu o voce umilă :

— Pot să fumez o ţigară ?

— Nici gînd.

— Chirilău, nu mai pot, zisei peste alte două ore, turbez, ştii cît sufăr cu nervii.

— Taci.

Şi deodată, observai cu uimire că pe pînza pe care se conturase chipul meu, Chirilău îmi picta o frumuseţe de pereche de coarne.

— Ce faci, Chirilău, îţi baţi joc de mine ?

— Taci, zise, eşti brun, ai ceva diabolic, am observat mai demult, dar de-abia acum îmi dau seama cît de diabolic eşti. Voi face o lucrare grandioasă, un drac, un drăcoi admirabil şi înfricoşător.

— Chirilău, să ştii că nu-ţi permit, mă deranjează asta ; să ştii, în primul rînd, că eu fumez.

— Dacă fumezi, te împuşc.

— Mă împuşti, bombănii.

— Gata, anunţă Chirilău, şi constatai că se iviseră zorii. Priveşte, zise satisfăcut şi se dădu la o parte. E superb, e superb, făcea el. Acum, e rîndul dumitale. Scrie despre mine ! Ia spune, ai să mă încondeiezi şi dumneata pe mine, nu-i aşa ?

— Nici o grijă, zisei şi mă ridicai să plec, dar chiar în acel moment simţii o furnicătură în părul de la tîmple, îngrozit îmi dusei mîinile la cap, mă apropiai de oglindă, din cap îmi ieşeau două coarne, negre.

— Chirilău, zisei desfigurat, ce-ai făcut cu mine, Chirilău !

— Nimic, zise el, senin. Absolut nimic. Eu pictam şi tu scriai. Fugi acasă şi scrie, cînd vei începe să scrii, coarnele se vor resorbi. Cît ai bate din palme, sării fereastra şi o luai la fugă. În goana mare, dădui peste două femei care veneau cu lapte. Urlînd, sării la o parte din calea mea.

— Huo, urlai şi mă făcui spre ele, huo, urlai în timp ce fugeau mîncînd pămîntul, huo, habar n-aveţi voi ! Norocul meu este că practic o artă exactă, nu scălămbăieli precum Chirilău.

Cele două femei fugeau chiorăind. Continuai şi eu să fug, spre blocul în care locuiam. Intrînd în bloc, nu luai liftul, ca de obicei, ci urcai agale, pe scări. Salutai un vecin, reverenţios. Acesta, livid, se lipi de perete. După ce trecusem de el, se auzi un urlet. Cu toţii ieşiră pe paliere.

Ţanţoş, trecui printre ei, salutînd tacticos, cu coarnele, în dreapta şi în stînga.

Se auziră exclamaţii de oroare. Se dădură la o parte. Deodată, printr-o înţelegere tacită, se luară cu toţii după mine. Neştiind ce urmăresc, grăbii pasul. Vecinii grăbiră şi ei pasul. Se apropiau ameninţători, cînd pusei piciorul pe palierul etajului opt. Cît pe ce să mă înhaţe, cînd o bătrînică cu un pisoi în braţe se aşeză între mine şi ei.

— Lăsaţi-l, zise ea blînd. Dînsul e scriitor.

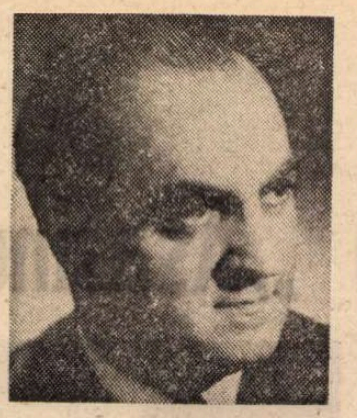
— E scriitooor, se auzi un murmur de uimire.

Încuviinţai elegant cu coarnele.

— Nu ştiaaaam, se auzi un murmur colectiv. Atunci de-astaaa. Încuviinţai încă o dată graţios, cu coarnele în dreapta şi în stînga, apoi pătrunsei în apartamentul meu, dar cum păşii pragul, coarnele îmi dispărură. Mă aşezai la masa de lucru şi scrisei pînă la prînz. Pe urmă mă îmbrăcai şi ieşii să-mi cumpăr ţigarete. Considerîndu-mă de-acum intim cu locatarii blocului, îi salutai zîmbind. Mi se răspunse, dar cu o mare răceală.

Dim. PĂCURARIU

Povestirile lui Ștefan păduraru



SE AFLAU mai mulți prieteni, bătrini și mai tineri, la Ștefan păduraru, într-o seară de iarnă. Mariuca, nevasta lui de-a doua, le pregătise țuică fiartă cu zahăr și scorțișoară. Era încă devreme, cerul era senin și zăpada strălucea pe cîmp, ca un întins lăicer de argint, sub razele lunii pline. Dinspre sat se auzea, îndepărtat, ici și colo, lătratul ciinilor, apoi au început să bată clopotele la biserică.

— Pentru Catrina lui Toader bat, spuse Vasile Boghian, om tînăr care-și avea casa în capu satului. A murit azi după amiază.

— A trăit destul, slavă Domnului. Avea peste nouăzeci de ani. Dacă nu da o răceală afurisită peste ea, trăia încă mult și bine. Trecea de sută, fu de părere George Savu, invalid de război, fără o mină.

— Se spune că a fost hoață în tinerețe, că prăda prin sate...

— Da, a fost hoață și încă ce fel !... spuse păduraru. Da lumea nu știa, pînă n-au prins-o jandarmii.

— Povestește-ne, bade Ștefane, îl rugă Vasile Boghian.

— Am să vă povestesc, da' mai întîi să gustăm din țuica asta.

Țuica era fierbinte, scotea aburi cînd o turna în ulcele. Au băut, apoi Ștefan le-a povestit despre Catrina :

— Nu părea femeie voinică. Avea statura mijlocie, era oacheșă, nu prea frumoasă, blîndă și prietenoasă cu toată lumea. Nimeni n-ar fi bănuit-o de ceea ce s-a aflat pe urmă. Bărbatul i-a murit la vreo cinci ani după nuntă, lăsînd-o cu un copil, Zaharie, pe care ea l-a crescut, văzîndu-și singură de gospodărie, fără să se mărite a doua oară. Era vecină cu noi. Eu mă împrietenisem cu Zaharie, care-i de-o seamă cu mine. Eram băițănaș de vreo optsprezece ani, cînd a început să mi se pară că pe la Catrina se petrec lucruri ciudate. Venea des la ea un nepot, pe care-l chema Niță, mai mare cu cîțiva ani decît Zaharie, un zdrahon de om, lat în spate, cu sprîncenele negre, stufoase, morocănos și încruntat. De multe ori, seara, nu se vedea lumină la ei, de parcă era casă pustie, iar în timpul zilei, ușa era închisă, nu se simțea nici o mișcare, ca și cînd n-ar fi fost nimeni acasă. Odată, pe la amiazi, căutîndu-l pe Zaharie și găsind ușa zăvorită pe dinăuntru, am vrut să mă uit pe fereastră. Erau perdelele trase și n-am putut vedea nimic. Am ocolit casa, și, înainte de-a sări gardul în grădină la noi, mi-am aruncat ochii, din întîmplare, pe o ferestruică ce da în cămară. Printr-o deschizătură a perdelei, l-am zărit înăuntru pe Niță. Dormea pe un pat îngust. Alături, pe un scăunaș, un pistol mare. M-am tras repede să nu mă simtă și am trecut încet gardul. Cînd i-am spus tatei ce-am văzut, a rămas pe gînduri, pe urmă mi-a spus :

— Nu prea-i curat cu ăștia, băiete. În orice caz, nu te mai duce pe-acolo.

Într-o noapte, mă întorceam acasă din sat, tîrziu. Era o beznă cumplită, nu se vedea la un pas. Veneam încet, orbecăind pe lîngă gard, cînd, în dreptul lui Turtoi, unde ulița se îngustează, m-am ciocnit piept în piept cu unul. M-am lipit de gard și-am întrebat, suduind :

— Care, mama dracului, ești, mă ?!...

Celălalt n-a zis nimic. A gemut numai, a amenințare și a trecut mai departe, atingîndu-mă ușor cu umărul. L-am cunoscut atunci și de bună samă m-a cunoscut și el. Era Niță.

Nu m-am mai dus pe la ei. Cu Zaharie vorbeam cînd ne întîlneam întîmplător. Într-o dimineață ne-a trezit devreme de tot tata. Afară se lumina de ziuă. Era vară. Ne-a făcut semn să nu vorbim și să venim la fereastră. Ne-a spus încet :

— Ia uitați-vă ce-i afară.

Ne-am uitat. Casa Catrinei era înconjurată de jandarmi. O mulțime. Cu baionete la puști și cu pușcile întinse, gata să tragă. Un ofițer a început să bată cu piciorul în ușă, strigînd la cei din casă să se predea. A așteptat un timp, pe urmă iar a strigat. Un jandarm a tras un foc prin dreptul ferestrelor, făcîndu-le să zărnăie, una s-a spart și bucățile de sticlă au căzut cu zgomot pe prispa de scînduri. Atunci s-a deschis ușa și Niță și Zaharie s-au arătat în prag, în cămăși și cu mîinile ridicate. Doi jandarmi s-au repezit și le-a pus cătușele. După aceea, ofițerul a răcnit iară :

— Da' hoțoaica de ce nu iese ?... Să iasă hoața afară !...

În pragul ușii a apărut Catrina, cu capul în jos, cu mîinile împreunate pe piept, cerînd îndurare.

— Sus mîinile !... i-a strigat ofițerul. Nu mai face pe mironosița !... Sus mîinile că te-mpușc pe loc. Cînd întrai cu pistolul prin casele oamenilor, tot așa făceai ?...

I-au pus și ei cătușele și-au dus-o în ogradă, lîngă Niță și Zaharie. Pe urmă au intrat în casă și-au început să scoată lucruri de furat : bondițe și sumane, lăicere și scoarțe și mîndire, rochii, bluze, cămăși cu altițe, straie de oraș și cîte și mai cîte. Au făcut o grămadă mare în mijlocul ogrăzii. Lumea se strîngea în drum, prin grădinile vecine și se uita ca la panoramă. Doi jandarmi au scos căruța din șură și au încărcat-o cu lucrurile furate. Cînd au vrut să înhame calu, s-au auzit strigăte din drum.

— Lăsați calu în grajd. Scoateți cătușele la banditii ăștia, spuneau oamenii, arătîndu-i pe Niță și pe Zaharie și să ia ei holoabele căruții, să-și ducă singuri furăturile.

I-au dezlegat și cei doi au apucat holoabele. Căruța se urnea greu. Un jandarm i-a croit cu biciușca. Niță și Zaharie s-au opintit și căruța a pornit. Au ieșit din ogradă și-au luat-o la vale. Catrina venea în urma căruții, cu mîinile legate. Cineva a văzut în căruță o blană de vulpe, a luat-o și i-a pus-o pe umeri.

— Uitați-vă la ea, e cucoană mare, are vulpe !... rideau muierile. Se mută de-amu la oraș.

Se strînsese aproape tot satul. Au mers așa cu alai pînă la postul de jandarmi și s-a dat de știre să vină cei ce-au fost furați să-și recunoască lucrurile. Au venit din toate satele, mulțime de lume, unii ca să-și găsească lucrurile furate, alții numai să vadă și să aibă pe urmă ce povesti. Pe hoți i-a judecat și i-a băgat la închisoare. S-a aflat atunci tot ce-au făcut. Erau o bandă și capul lor era femeia. Intrau noaptea mascați prin case, pe fereastră, ori printr-o deschizătură săpată în pămînt, pe sub talpa casei, în odăile de musafiri, unde oamenii își țineau straiele de sărbătoare, lucrurile mai bune. Se pricepeau să liniștească ciinii, să nu latre. Cînd se-ntîmpla ca păgubașul să-i simtă și să iasă din odaia cealaltă, unde dormea cu ai lui, Catrina îi punea pistolul în față și se făcea că strigă la altul de afară să tragă dacă, în timp ce ei se retrăgeau, nefericitul ar fi făcut vreo mișcare, ori ar fi strigat. Și dispăreau. Așa le-au și dat de urmă, pentru că unul din cei ținuți sub focul pistolului a cunoscut-o pe ea după glas și pe Niță după statură. S-au găsit la hoți, în podul casei, ascunse bine sub streșină, mai multe pistoale și două puști, tot felul de cuțite, măști ca la malancă și alte ciudățenii, cu toate că moarte de om n-au făcut.

După ce-au ieșit din închisoare, Niță a plecat din sat, nu s-a mai întors, iar Zaharie s-a însurat. Multă vreme, nici el, nici Catrina, n-au ieșit în lume, nu-i vedeai la nunți, nici la joc pe cîmp în zi de sărbătoare. Cu timpul povestea lor a fost uitată. Vremea le acoperă pe toate. O întîlneam cîteodată pe Catrina în pădure. Venea primăvara după salate, vara după bureți. Avea mersul șerpesc, cînd pășea nu se auzea nimic, parcă aluneca. Odată m-am trezit cu ea alături, în mijlocul pădurii, fără s-o simt apropiindu-se, de m-a speriat, așa bărbat cum mă vedeți. Asta o fost Catrina. Acu dac-o murit, fie-i iertate fărădelegile că lumea, cum am mai spus, le-a uitat de mult.

PĂDURARUL a tăcut. Ceilalți tăceau și ei, gîndindu-se la hoața de altădată. Focul duduia în sobă, în casă se făcuse cald tare. După un timp, cineva a rupt tăcerea :

— Și cu Niță ce s-a-ntîmplat, bade Ștefane ? S-a-nsurat prin alte părți ? Mai trăiește ?

— Nu se știe. Nimeni nu l-a mai văzut de-atunci.

În ogradă au început să latre ciinii, repezindu-se în lanț. Ștefan păduraru s-a dus la fereastră, s-a uitat, apoi a ieșit afară. Ceilalți au ieșit și ei. S-au uitat în toate părțile. Nu era nimeni. Un ciine străin trecuse prin fața porții și înfuriase ciinii pădurarului.

— Mi s-a părut, spuse Ștefan, dînd să urce treptele cerdacului. Credeam c-a venit iară lupu meu.

— Cum adică ? au întrebat.

— Lupu pe care-l țineam legat în grădină și care-a fugit anu trecut. De cîtva timp i s-a făcut iar dor de casă și vine și se-nvîrte pe-aici. Alaltăseară sta colo pe cîmp, la o azvîrlitură de bită și ochii-i sticleau spre casă. L-am strigat și nu s-a mișcat din loc. Cînd m-am îndreptat spre el, a rupt-o la fugă și s-a pierdut în gropile din Prund.

— Pe lup îl știm noi, da' cum l-ai prins, bade Ștefan și cum ai izbutit să-l îmblînzești ?

— Am să vă spun. Haideți în casă.

S-au scuturat în cerdac de omăt, apoi au intrat în casă, plini de frig. S-au așezat din nou la masă, pădurarul le-a mai dat cîte o ulcică de țuică fiartă și-a început să povestească :

— Într-o zi am zărit într-o fundătură, aproape de capătul de sus al pădurii, un lup dormind lîngă o tufă de alun. M-am apropiat încet și nici n-a apucat să mă simtă, că l-am și miruit. N-a fost nevoie să mai ridic o dată cîrja. Era o lupoaică și lîngă ea un pui uitîndu-se speriat la mine, mic cît un cățel de-o săptămînă. Am luat puiul în brațe și l-am adus acasă. Mariuca a crezut că-i cine și mi-a spus să-l duc înapoi.

— De unde te-ai procopsit cu jigodia asta ? N-avem destui în ogradă ?

Cînd i-am spus că-i lup, s-a supărat și mai tare.

— Numai dihănii n-am crescut în casă. Asta ne mănîncă și pe noi cînd a crește mare. Du-te mai bine și-l aruncă în Suceavă ori într-o baltă mai adîncă din Prund.

I-am spus Mariucăi să se liniștească pentru că puiul ăsta, crescut pe lîngă casa noastră, la un loc cu ciinii, nu se poate să rămîie tot sălbatic. Iar dacă om vedea că nu se prinde nimic de capul lui și dă semne că-l trage ața tot spre pădure, putem să-i venim de hac, așa cum spunea ea, și mai tîrziu. Mariuca n-a mai zis nimic și puiul a rămas la noi. Îl țineam, la început, închis în șoprul din stînga casei, îi dam lapte, pe urmă l-am învățat, ca pe cini, să mănînce de toate. Stam în fiecare zi ceasuri întregi și mă jucam cu el. Se obișnuise cu mine, mi se părea că l-am îmblînzit, Au trecut cîteva luni și puiul de lup a crescut. Atunci m-am gîndit să-l scot afară. I-am pus o curelușă la git, i-am făcut o colibă în grădină și l-am legat cu un lanț lung și ușor acolo. Din cînd în cînd îl aduceam de lanț în ogradă și încercam să-l împrietenesc cu cinii, da' n-am izbutit. Cinii lătrau, mîrîiau, iar el se proptea în picioare, a apărare și a harță, arătîndu-și colții. A trecut așa vreun an și ceva, intram iară în iarnă și lupul meu se făcuse voinic, era lup în toată regula. Îl țineam în grădină, legat de colțul casei, dormea în colibă. Într-o noapte, pe cînd viscolea afară, l-am auzit urlînd. Am ieșit și m-am uitat din cerdac la el. Nu era în colibă. Sta în viscol, cu urechile ciulite spre pădure și urla. Mi s-a părut atunci că deslușesc prin vifornița alte urlete, îndepărtate. În noaptea următoare, m-am trezit că lătrau ciinii. M-am uitat pe fereastră și-am văzut că erau strînși toți la gardul dinspre grădină, lătrau furioși, dînd să sară gardul. Mi-am pus cojocul pe umeri, mi-am luat pușca și-am ieșit în cerdac. La ieșirea mea ciinii au început să latre mai tare, să se repeadă mai furioși la gard. În grădină lupul meu, cu încă trei își miroseau boturile, se hîrjoneanu ca niște cățelandri. Am ridicat pușca și-am tras. Un lup a căzut, ceilalți au fugit. Din noaptea aceea n-au mai intrat lupii în grădină. Da' ii auzeam urlînd în apropiere, simțeam că dau tîrcoale casei. Lupul meu se frămînta în lanț, se smucea și, noapte de noapte, urla de mi se făcuse leahamite. Apoi, într-o dimineață, nu l-am mai văzut. A rupt cureaua de la git tot smucîndu-se și-a plecat la ai lui. De cîteva ori, după aceea, l-am auzit noaptea urlînd și, o dată, l-am văzut în spatele casei, vrînd parcă să intre în grădină. Peste vreo lună, am făcut, mai mulți, un drum la Ilișești, la moară. Am pornit pe la două noaptea cu săniile, ca să ajungem în zori. Cerul era acoperit, era ger, da' omătul întins peste cîmp slăbea întunericul, împrăștia o lumină posomorită. Caii fugeau sprinteni, parcă zburau, omătul scîrțiia sub talpa săniilor și sub potcoavele cailor. Am trecut de Stroiești și ne îndreptam spre valea Ilișeștilor. Săniile mergeau acum încet din cauza drumului care cobora șerpuind, cînd, la o cotitură, calul meu s-a oprit, a început să sforăie și, oricît îl croiam cu biciușca, nu mai vrea să meargă. Celelalte sănii se opriseră și ele în urmă și-i auzeam pe prietenii mei cum strigă, ca și mine, la caii năbădăioși. M-am uitat în față peste cîmp și-am priceput îndată cum stau lucrurile. Sub un pripor, la vreo sută de metri, se vedeau prin întuneric, mișcîndu-se pe albul omătului, mogîldețele negre ale lupilor și luminițele ochilor lor. Am scos dintr-un sac o mină de cilți, le-am dat foc și i-am zvîrlit spre lupi strigînd : „uite lupu, mă !...“ Am văzut lupii oprindu-se, fugind îndărăt, oprindu-se apoi cînd focul cîlților s-a stins. Am aprins alți' cilți și dihăniile au luat-o iar la fugă. Din celelalte sănii a început, la fel, să se zvîrle foc. Și-așa am scăpat de lupi și ne-am putut vedea mai departe de drum. Cînd am aprins prima dată cîlții și-am văzut, la lumina lor, haita, unul din lupi, care s-a apropiat mai mult și a rămas pe loc un timp cînd ceilalți au luat-o la fugă, mi s-a părut că e lupul crescut de mine. La strigătul meu și-a ridicat capul, ciulind urechile a recunoaștere, cum făcea cînd îi dam să mănînce și mă jucam cu el, și parcă sta în cumpănă să vie ori nu spre mine. Pe urmă a fugit după ceilalți, speriat de cîlții aprinși și de strigătele noastre. Sînt convins că el era. Un an întreg nu l-am mai văzut. De vreo lună iar se plimbă pe-aci, de parcă-i pare rău c-a fugit.

SE FĂCUSE tîrziu. Afară începuse să bată vîntul, să vîjîie încet pe la ferestre, să miște portița de la cerdac, făcînd-o să scîrțiie. Dinspre pădure se ridicau nori cenușii.

— Da cu mama pădurii cum o fost, bade Ștefane ? întrebă deodată Vasile Boghian. I-adevărat ce se spune c-a venit la mata într-o noapte ?

— I-adevărat, da' asta s-a-ntîmplat de mult, în tinerețe. Cine știe cît o fi de-atunci ? Unii spun c-o fost mama pădurii. Da eu nici pînă azi nu-s lămurit ce-o fost. Că de-ar fi fost mama pădurii, aș mai fi zărit-o măcar o dată în atîția ani petrecuți în pustietatea asta. Și-am bătut, de-atîtea ori de-atunci, potecile pădurii în puterea nopții... Cine știe ce-o fost. Da' să vă spun întîmplarea. S-a petrecut într-o toamnă tîrzie și mohorîtă. Eram însurat de cîțiva ani cu Ileana, nevasta dintîi. Într-o noapte, Ileana mă scoală din somn :

— Ștefane, te strigă cineva.

Mă ridic buimac și aud un glas gros de femeie, chemîndu-mă din ogradă :

— Ștefane, ieși afară !...

Am stat o clipă nedumerit. Apoi glasul s-a auzit iară :

— Ștefane, vină afară !...

M-am dat jos din pat, cu gîndul să ies. Ileana îmi spune încet :

— Nu ieși, Ștefane. Vezi întîi cine este.

Mi-am pus bunda pe umeri, mi-am tras cizmele și-am ieșit în tindă. Am luat cîrja și-am deschis ușa. Afară, beznă și-o ceață groasă, s-o tai cu cuțitul. La început n-am văzut nimic, apoi, prin fereastră, a răzbit o lumină slabă de la lampa aprinsă de Ileana în casă. Am deslușit atunci o matahală înaltă pînă în streșină, cu o față de cotoroanță, cu părul lung și zbîrlit, cu dinții mari. N-am mai avut vreme să întreb nimic, că matahala m-a și apucat și m-a așezat ca pe un snop pe umăr. Apoi a ieșit din ogradă cu mine și a luat-o pe cîmp la vale, spre huci. Eram ținut ca într-o menghine, nu puteam face nici o mișcare, numai mîna în care aveam cîrja mi-era liberă. Am început atunci să lovesc în spatele, în picioarele matahalei. Da parcă aș fi dat în pămînt. Matahala își vedea liniștită de drum, fără să dea vreun semn că-i pasă de cîrja mea. Am ajuns la marginea huciului și am început să coborîm povîrnișurile abrupte. Loveam cu sete fără nici un rezultat și începeam să-mi pierd nădejdea. Eram leoarcă de sudoare, obosit și furios. Departe în sat se auzea un cocoș cîntînd, apoi o larmă de cîini. Am trecut huciul, cu ripile și gropile lui, și am ajuns în colțul de jos al pădurii, între brazi. Am ieșit apoi în drumul mare și ne îndreptam spre podeț, cînd, mi-am încordat toate puterile și-am lovit, altfel decît pînă atunci, de-a-ndăratelea, cu capul îndoit al cîrjei, peste șalele matahalei. Am simțit-o atunci că se poticnește și-am auzit-o zicînd :

— Nu mai da, Ștefane, că te las !...

Și m-a lăsat. Am căzut în mijlocul drumului, da' m-am ridicat iute. Matahala nu mai era. Am stat un timp nemișcat, la pîndă, cu mîinile pe cîrjă, gata să lovesc. N-a mai apărut nimeni. Am luat-o încet spre casă, oprindu-mă mereu, ascultînd. Cînd am ajuns, începeau să se arate zorii.

La vreo săptămînă după întîmplarea asta, într-o noapte m-au trezit iară cinii. Lătrau liniștit, fără să se repeadă, de parcă ar fi intrat un străin în ogradă întovărășit de cineva de-al casei. M-am sculat și m-am dus la fereastră. Era întuneric și n-am putut vedea nimic. Cine știe ce li s-o fi năzărit cinilor, mi-am zis. M-am îndreptat spre pat să mă culc. Atunci mi s-a părut că aud pași afară. Cineva umbla prin ogradă. Era mers de cal, de om călare. Pășea rar spre poartă, se întorcea spre casă, se oprea, apoi o lua spre capătul celălalt al ogrăzii și iar venea în dreptul ferestrei. Și așa mereu, de cîteva ori. Stam și ascultam și nu mă dumiream ce putea să fie. Deodată m-a fulgerat un gînd și o răcoare parcă s-a coborît în mine. „Ea este“, mi-am zis, „matahala. A venit iară, de data asta călare“. Între timp se trezise și Ileana.

— Ce-i, omule ? Cine umblă prin ogradă ?

M-am repezit spre ușă. Ileana nu mă lăsa să ies, se ruga de mine :

— Nu ieși, Ștefane, că cine știe ce se mai întîmplă. Stai în casă, Ștefane !...

Am dat-o la o parte. N-am mai luat cîrja ; am apucat din cui pușca, de care mă foloseam foarte rar. Am deschis ușa și-am ieșit, cu degetul pe trăgaci. Din spate a apărut Ileana, cu lampa aprinsă, luminînd toată ograda. Și-atunci am văzut... calul, calul meu. Sta în fața treptelor de la intrare, cu gîtul întins peste cerdac, spre mine, mișcînd urechile a prietenie. Nici un călăreț, nici o matahală. Mi-a venit să rid.

— Ce-i asta, femeie ?

— Ce să fie ? Calul nostru. S-a dezlegat și-a ieșit afară. Ai uitat ușa grajdului întredeschisă. Altădată să ai grijă s-o închizi bine.

(Fragmente)

Teatru

În R. D. Germană:

„Zilele teatrului românesc"

● Teatrele din R.D. Germană pregătesc de aproape doi ani montări proprii pentru „Zilele teatrului românesc" ce vor avea loc în această toamnă. Premiera germană a piesei lui Mircea Radu Iacoban **Simbătă la Veritas**, în regia Sandei Manu, a avut loc la Deutsches Nationaltheater din Weimar. În această toamnă, ea va fi urmată de alte montări de piese româneşti pe scenele din R.D.G.

De altfel, chiar înainte de punerea în scenă a piesei Ecaterinei Oproiu **Nu sînt turnul Eiffel** de către regizoarea Sorana Coroamă, în primăvara anului 1969, au existat relaţii permanente între teatrul din Weimar şi teatrele româneşti. Regizorul weimarian Fritz Beneviz a realizat, în 1968, montarea piesei brechtiene **Viaţa lui Galilei**, la Iaşi. Apoi a fost rîndul directorului-profesor Otto Lang să regizeze, la Teatrul de stat din Timişoara, o versiune a piesei goetheene **Faust**. Ansamblul timişorean a vizitat şi el oraşul clasicismului german şi a cules aplauze pentru interpretarea sa.

Invitarea unui oaspete român, care să realizeze punerea în scenă a piesei de actualitate a lui Iacoban, nu a fost deci un simplu gest de amabilitate ; e vorba de o colaborare în domeniul artei, de un schimb de opinii, de idei, de o muncă asiduă în timpul repetiţiilor, de un proces de acumulare, început mai de mult. Expresia cea mai concludentă a utilităţii unor tentative comune este, desigur, succesul de durată al montării Sandei Manu.

Sanda Manu a fost ajutată în munca ei de colectivul teatrului din Weimar, de acei actori formaţi de spiritul marilor texte clasice care au interpretat de curînd **Faust** de Goethe şi **Neguţătorul din Veneţia** al lui Shakespeare, de o trupă, în acelaşi timp, cît se poate de receptivă faţă de valorile contemporane, faţă de calităţile narative ale piesei româneşti cu un subiect de actualitate.

Această piesă despre reîntîlnirea unor colegi de şcoală se transformă pe neobservate într-un recital de artă actoricească ; cele douăsprezece istorioare izolate, dar şi împletite organic unele cu celelalte, sînt expuse astfel pe scenă, încît fiecare rol în parte capătă o importanţă majoră, fiecare actor exprimînd mereu ceva nou, chiar şi prin tăcerile sale. Poate că acest mod de a compune o reprezentaţie teatrală e familiar spectatorului român ; aici, la Weimar, însă, tocmai actul regizoral a dus la remarcarea comportamentului individual, în spectrul general al spectacolului. Un rol aparent „mic", cum e acela al chelnerului (Karl Albert), devine un element de ritmicitate pentru întreaga montare. Actorul weimarian se năpusteşte în holul uriaş al hotelului, decorat cu elemente ale unei arhitecturi naţionale, aranjează cîteva scaune, face cîteva retuşuri în aranjamentul mesei şi **ritmul, tensiunea** spectacolului încep să se concretizeze. Chelnerul în mod vizibil participă la întreaga acţiune, citeodată ascultă cu interes, fără să dea însă dovadă de indiscreţie ; îşi face serviciul cu plăcere sau devine un participant cu drepturi egale, acolo unde e vorba de chestiuni fotbalistice. Apoi se lasă dominat de temperamentul expansiv al Puicăi, fără să renunţe la autoritatea sa. În acest fel, el devine **ceasornicul** acelei nopţi, ritmînd şi susţinînd starea de neliniştе. Sanda Manu a avut grijă ca toată desfăşurarea acţiunii, temperată de momentele de reculegere interiorizată ale personajelor, izbucnind pe alocuri într-o gălăgie debordantă, să nu aibă nici un răgaz. Efectele esenţiale sînt produse prin întorsături ale dispoziţiei, sugerate de muzică, şi prin împletirea tonalităţii personale a participanţilor la întrunire. În personajul Puica (Barbara Lotzman) ni se revelează o femeie vitală, mereu agitată, mereu surizătoare, certareaţă, dar totdeauna meritînd a fi îndrăgită ca om ; învăţătorul Ion (Fred Greave) este perechea potrivită pentru Puica. Singurul care dă de gîndit în această colectivitate e personajul directorului general, pe care Iacoban l-a înnobilat prea mult, ştergîndu-i cutele psihice, astfel încît rămîne la o oarecare distanţă de realitate, fiind ferit oarecum de contradicţiile de care se lovesc ceilalţi.

Această montare memorabilă a Teatrului Naţional din Weimar e susţinută de dispoziţia neîndoioasă de joc a actorilor, de atmosfera antrenantă, de ritmul desfăşurării spectacolului şi de optimismul piesei, care crede în temeiurile vieţii, în ciuda problemelor de care toţi ne lovim. Sanda Manu a reuşit să devină, prin actul regizoral elevat, solul unui popor prieten şi să sporească interesul publicului nostru pentru creaţia dramatică românească.

Dr. Georg Menchen

Weimar, iulie 1976

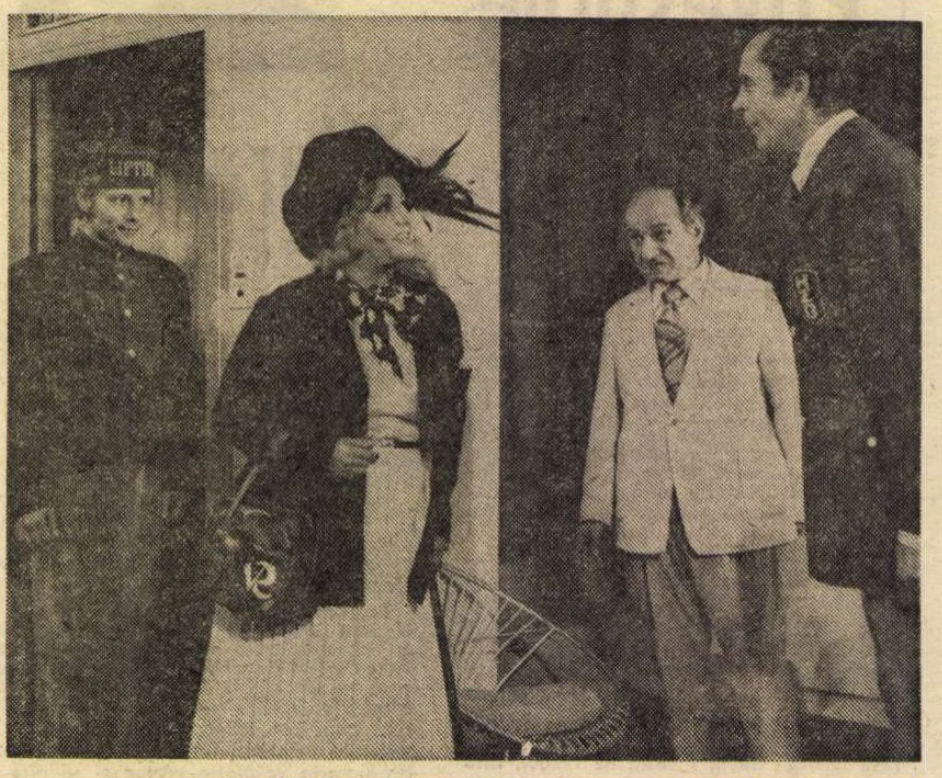
„Zoo" sau „Asasinul filantrop"

NAŢIONALUL bucureştean îşi închide stagiunea cu o premieră între pereţii mobili ai sălii mici, sala unui tribunal englez de data aceasta, în care publicul asistă la procesul „animalelor denaturate", în ideea dramatizată de Vercors şi adusă în ipostaza de „comedie judiciară, zoologică şi morală". (Traducere şi adaptare : Marica Beligan). Pentru cine nu cunoaşte romanul scriitorului francez, **Animale denaturate**, titlul acestei piese pare să sugereze o menajerie dramatică ori o poveste poliţistă la care să mori de rîs. Oricum, ceva de natura unei istorii hieroglifice contemporane şi în spirit franţuzesc. Un spectacol cu multă culoare şi mişcare scenică. De fapt este vorba de o piesă de idei, pur şi simplu, de idei ştiinţifice, din domeniul zoologiei, antropologiei, psihologiei, lingvisticei, cu implicaţii morale şi politice, este un proces al rasismului, pînă la urmă, sub orice formă ar mai apărea, brodat mai mult în structură literară decît dramatică. Piesa are un relief al argumentelor şi nu al caracterelor, al personajelor, nici măcar al situaţiilor, toate întîmplările, cîte şi cum sînt, putînd fi povestite şi nu reprezentate scenic, cu necesitate. Este o concepţie ori un viciu al lucrării, oricum i-am spune, de natură să chinuie fantezia regizorului şi scenografului, în căutarea de unghiuri şi itinerarii scenice, de decoruri şi costume care să ducă la faţa acceptată a convenţiei, ca la teatru. După succesul pe care l-a avut pe scenele europene şi sudamericane, nu ştim dacă este cazul să-i fim noi, acum şi aici, judecătorii şi să ne întrebăm dacă această piesă, **Zoo**, este o comedie. Ori dacă ar fi să ne spunem părerea, n-am recunoaşte în textul ei o comedie, ci o dezbatere gravă, cu un comic de suprafaţă, mai bine zis, cu comicării, ca să poată fi realizată cît de cît ca spectacol. Nu este o comedie prin firea situaţiilor şi a lucrurilor născătoare de comic, stîrnitoare de rîs. Înţelegerea aceea dintre artificiu şi autentic se realizează cu dificultăţi şi lasă un gust amar.

Un spectacol dintr-un asemenea text se cere gîndit şi conceput în liniile de tensiune interioară, în mişcarea şi înfruntarea ideilor, cu ocolirea oricărei convenţii de suprafaţă, cu ferirea de naivităţi scenice, de decor, ori de costume care să sugereze veridicul unor împrejurări imposibil de adus în scenă. Nu-i nevoie de acceptarea jocului de-a teatrul. Rolul actorilor este foarte dificil, sau ar fi, într-o înţelegere ca aceasta, ei fiind puşi să comunice şi să reprezinte idei abstracte ori argumente generale şi nu pasiuni şi însuşiri personale, adică ceea ce diferenţiază şi individualizează un personaj. Sînt aici cîteva figuri de savanţi ori pseudo, cu un pitoresc lexical ori cu ticuri, care mai descreţesc frunţile, nu atît prin ceea ce se zice, cît prin jocul unor actori de talia lui Marcel Anghelescu, Constantin Stănescu ori Florin Vasiliu. În rest, ca la judecată ori la Academie. Se caută o definiţie a omului, în desfăşurarea procesului, în scene aproximativ familiare, se presupun momente ale unei expediţii ştiinţifice undeva prin Guineea, printre maimuţe şi băştinaşi, se iau în derîdere pretenţiile ridicole într-adevăr ale unor antropologi, se imită în încercarea aceasta pînă şi limbajul maimuţelor, pînă la urmă lucrurile sînt lămurite de către o femeie oarecare, fără pregătire, dar cu bun simţ, şi în felul acesta sînt acuzate intenţiile rasiste şi sîntem prinşi în punctul de vedere al lumii contemporane, de care depinde raportul şi înţelegerea dintre neamurile pămîntului. În fond, se descompune şi se recompune un edificiu ştiinţific, şi această operaţie angajează atenţia şi logica. Fondul lucrurilor este grav, în articulaţiile sociale şi politice. Nu ai de ce rîde cînd ţi se vorbeşte de posibile asasinate în masă, de consecinţele unor teorii rasiste asupra umanităţii. Dar, pentru înţelegerea acestei piese, trebuie să-i acceptăm intenţiile parodice. Se simte o ironie la adresa unor structuri sociale şi chiar la adresa formelor de artă anchilozate. Ziaristul care omoară un pui de maimuţă evoluată, cunoscînd procedura juridică engleză, ca să declanşeze un proces atît de important şi lămurirea unor principii ştiinţifice cu atîtea implicaţii, este un act de curaj în aparenţă, şi o demonstraţie a unei conştiinţe, dar şi o glumă fără de care nu s-ar fi dezvăluit atîta deşertăciune a minţii oamenilor.

SE PARE că regizorul Mihai Berechet a luat în serios textul piesei, şi a căutat să pună în valoare, într-o viziune şi ea parodică, ce era de pus pentru alcătuirea unui spectacol. În felul acesta, ne-am pomenit într-o autentică sală de tribunal, cu un perete monumental zidit în lemn, cu firide şi statui, cu balustrade şi loji etajate, cu intrări laterale şi prin toate părţile, de jos, de sus, din fundul sălii, din băncile rezervate actorilor şi unui public presupus a juca un rol mut, al spectatorilor, cu scări şi cu sonerie, — oamenii legii poartă peruci şi mantii purpurii, cu toate elementele de decor vestimentar, — intrările din sală sînt prevăzute cu uşi de gratii, care se închid cînd este nevoie, şi se crede că în dosul lor sînt cuştile cu maimuţe, — la începutul lucrurilor, presupusul asasin, doctorul şi inspectorul de poliţie care vin la faţa locului, se uită într-un landou, unde pare a fi cadavrul puiului omorît. Inspectorul se face că leşină de cîteva ori. Groaznică situaţie ! De sub lemnul edificiului judecătoresc se poate deschide o uşă ca de pivniţă, ca să poată fi improvizată imaginea expediţiei din Guineea, se scot nişte obiecte de tabără şi se aude de pe banda sonoră o muzică excelentă cu ritmuri exotice, şi se mai presupune că dincolo de perdeaua uşii pe care sînt fixate frunzişuri şi flori de junglă, sînt într-adevăr băştinaşii în ţipete şi petreceri, şi pun pe jăratic pe nenorocitele fiinţe primare.

Spectatorii sînt prinşi în acest joc, şi acceptă convenţia, pînă la o margine însă, pînă la copilăriile teatrale. La „Ţăndărică", în decoruri de mucava colorată, cînd lupul nu se arată pe placul copiilor din sală, e vai de capul lui. Aici însă, înţelegerea aceasta nu-i cu putinţă, şi numai o naivitate regizorală poate pune un public matur şi prins în angrenajul demonstraţiei din piesă, amuzat, e drept, într-o privinţă, să accepte comentariile din faţa porţilor în dosul cărora stăteau, şi parcă se şi vedeau de către actorii puşi să o facă, nefericitele fiinţe captive.



Premieră estivală la Teatrul Giuleşti : **Zodia Gemenilor** de Valentin Munteanu
În imagine, de la stînga la dreapta, într-o scenă de spectacol, actorii : Constantin Cajocaru, Astra Dan, Ştefan Mihăilescu-Brăila, Paul Ioachim.

Artiştii sînt buni şi la locul lor, li se cuvine toată lauda, sînt însă (rămîne sentimentul acesta), nişte altceva, nu sînt personaje şi caractere, structuri distincte, decît doar în limita convenţiei acceptate. Fiecare are cîte ceva de arătat, e vorba doar de actori distinşi ca Geo Barton, Al. Demetriad, Cella Dima, Matei Gheorghiu, Tantzi Cocea, Raluca Zamfirescu, Emil Liptac şi toţi ceilalţi, afară de cei pomeniţi mai înainte, artişti care onorează prin prezenţa lor scena Teatrului Naţional. Virtuţile lor însă par a fi puse deseori în nişte obligaţii scenice şi sub nişte artificii inutile. Ori poate ne înşelăm şi trebuie să acceptăm totul aşa cum este ? Cu luminile bine studiate şi cu ilustraţia muzicală excelentă ? Cu toate glumele în doi peri şi replicile fără perdea ale franţuzului ? Cu imaginaţia costisitoare a scenografei Elena Pătrăşcanu-Veachis ? De ce nu ne-am putea închipui privitori ca la teatru, şi să lăsăm lumea în înţelegerea parodică a propriei seriozităţi ? Undeva este totuşi un neajuns, altfel nu ţi-ar lăsa acest spectacol sentimentul confuz, între curiozitate, indiferenţă şi tristeţe. Dar, să aşteptăm deschiderea stagiunii, poate că o zodie tomnatică să mai îndrepte lucrurile.

Ion Horea

Radio Televiziune

Ecoul unor noi emisiuni

● De patru zile, o nouă emisiune radiofonică se impune elocvent atenţiei noastre. Preluînd un mai vechi deziderat al ascultătorilor — printre care ne-am numărat şi noi prin intermediul acestor săptămînale glose —, redacţia de actualităţi a extins limitele uneia dintre cele mai bune transmisii zilnice, **Radioprogramul dimineţii**, prin realizarea unei noi rubrici, de 60 de minute, **Răspundem ascultătorilor.** Talentul, inteligenţa, seriozitatea profesională a redactorilor primesc o nouă confirmare. Trecînd peste graniţa orei 8,00, ei au reuşit să înlăture **Melodia preferată**, ce începuse să dea vădite semne de oboseală şi monotonie, pentru ca între 9,00 şi 10,00 să răspundă cu promptitudine celor mai variate nelămuriri ale ascultătorilor, de la problemele fierbinţi ale examenului de admitere în facultate sau ale Olimpiadei, la spinoase aspecte vizînd întreţinerea şi administrarea spaţiului locativ, de la dificultăţi legate de reparaţii auto la cele legate de respectarea legilor de circulaţie, doleanţe, apoi, ale cumpărătorilor sau nerăbdătoare consultaţii medicale, întrebări despre elemente ale actualităţii politice, economice, culturale, ştiinţifice... Numai în primele două zile s-au primit peste 200 de scrisori sau interpelări telefonice, selecţia şi rezolvarea lor în cele mai bune condiţiuni solicitînd un mare volum de muncă, atenţie şi competenţă. Şi căldură sufletească, am adăuga noi, căci ce dă farmecul special al acestui program, acum de patru ore, este sentimentul că toţi comentatorii, organizatorii şi realizatorii îşi iubesc meseria în chip deosebit şi îşi stimează ascultătorii, este certitudinea că ei muncesc cu plăcere, chiar pasiune, îndreptînd spre noi priviri pline de zîmbet şi prietenie. Marţi dimineaţă un ascultător şi-a exprimat — poate cu prea multe tunete şi fulgere în glas — nemulţumirea faţă de comentariile sportive ale emisiunii. Netemători de cuvinte, redactorii i-au transmis integral violenta critică, apoi, cu tact şi calm, au încercat să izoleze cota de adevăr de cea de exagerăţiune. A fost un act de curaj şi de luciditate ce a consolidat respectul şi admiraţia noastră faţă de echipa lui Ion Ghiţulescu. O echipă de gazetari moderni, foarte buni specialişti, ce ştiu să dea relief evenimentelor, să despice pătrunzător lanţul cauzalităţilor, al influenţelor şi corespondenţelor, o echipă ce poate transforma infor-

„Prizonierul din Manhattan"

ARTA filmului se deosebește de celelalte pentru că permite, într-o incomparabil mai largă măsură, acea conduită care se numește dezinșelarea. „Maliția" lucrurilor ne face deseori să înțelegem greșit sensul întîmplărilor care ne înconjoară, ne face să eșuăm în acțiunile noastre. Dimpotrivă, dezinșelările ne fac să reușim. Dacă vom deprinde acest meșteșug al descifrării evenimentelor dindărătul aparențelor mistificatoare, vom reuși des. Și a reuși des, asta, în toate limbile din lume, se numește **fericire.** Filmul, agreabilul film de care ne ocupăm aci, a fost un prețios prilej de a verifica acest interesant fenomen.

Se numește **Prizonierul din Manhattan** (cu Jack Lemmon și Anne Bancroft). Iată o caracterizare a acestei opere, caracterizare care, la prima vedere, pare corect sprijinită pe fapte. Părerea e emisă de specialiștii grupați în jurul revistei **Fiches de cinéma.** Iată verdictul (sublinierile sînt ale mele) :

„Descriere destul de **convențională** a supărărilor și sicîielilor suferite de orășeni : poluare, gălăgie, șomaj. Se înscrie în tipul de **piese zise de bulevard.** Ceea ce miră este lipsa oricărei construcții dramatice. Nenorocirile se **adaugă unele altora** într-o jalnică progresie mult prea **repetitivă.** Totuși, această comedie conține o bună doză de adevăr, **spre deosebire de micile farse franțuzești".**

În filmul **Prizonierul din Manhattan** avem mult mai mult. Este studierea în adîncime (și de o mare originalitate) a unui ansamblu de racile ale societății de consum și ale erei electronice. Avem, în primul rînd, acel monstru care se numește **înghesuială,** adică îmbulzeala, agitația, graba, forfoteala din jur. Ni se arată, de pildă, un ascensor arhiplin, unde conversațiile trebuie să se mulțumească cu o distanță de maximum doi centimetri între cei doi interlocutori. Iată acum și alt aspect al aceleiași idei de înghesuială. Căci înghesuiala înseamnă neatenție, deci ușurință pentru picpocket de a-ți șterpeli portofelul, ceasul, sacoșa. La limită, avem neatenția orășeanului distrat (distrat fiindcă e grăbit — grăbit fiindcă e îmbulzit de evenimente) și care uită să încuie ușa atunci cînd pleacă de acasă. De aci ușurința cu care cambriolorul va încărca, tacticos, tot ce e de preț în acel apartament și va pleca frumos, ca un musafir, cu lucrurile furate.

Se vorbește des (și „repetitiv") de creșterea delincvenței în marile metropole. Cazul semnalat mai sus, care e chiar pățania eroului nostru, e un aspect culminant. Iată și un alt aspect al „vieții de mare oraș". E vorba de tehnica modernă super-avansată. Chiriașii vor avea, în lunile de caniculă, aer condiționat răcoros ca la munte, iar pe gerurile năpraznice de la New York vor avea căldură ca de sub aripa de cloșcă. Ei bine (și asta e ceva nostim și sinistru în același timp), în plin iulie eroul nostru va avea, într-o odaie, o temperatură de Polul Nord, iar în alta o ambianță de Sahara. Este un aspect cu deosebire amuzant și foarte real aceasta **pană** de funcționare a „tehnicii celei mai avansate" ; bineînțeles, avem în filmul regizorului Melvin Frank și pane de ascensor, cu urcare pe jos a 20 de etaje. Bineînțeles, avem și pana de (cum să-i zic ?) pana de... regim social. Ați înțeles : e vorba de șomaj, de tipica tragedie legată de funcționarea curentă a civilizației burgheze. Desigur, e firesc să reamintești că în momentele de criză, de „depression" și de șomaj la scară mare, se înmulțesc cazurile de sinucideri. O fi asta însă „convențional" și „repetitiv" ? Filmul **Prizonierul din Manhattan** (sărmanul film așa de „repetitiv" !) a pictat însuși procesul care duce la sinucidere. A zugrăvit, pas cu pas, procesul clinic nu al nebuniei, ci, mult mai dramatic, al **înnebunirii.** Felul cum Jack Lemmon „interpretează" actoricește multele, variatele conduite care îl duc, implacabil, la „pierderea minților", este o piesă rară de antologie cinematografică. Și asta nu e tot.

La început avem contrastul între acțiunile lui din ce în ce mai „scrîntite" și atitudinea de bun simț a dezolatei sale soții care luptă să-l readucă la linia de plutire. Cu care prilej marea actriță Anne Bancroft ne oferă și ea un bogat recital de compoziție. Și nici asta nu e tot. La un moment dat, iată că și la dînsa arcul se rupe. Începe și ea să o ia razna. Dar înnebunirea ei va fi cu totul alta decît a soțului. Acesta, cu timpul, ajunsese la o ținută melancolico-filosofică, mai calmă decît aceea a spasmurilor sale violente de la început. Din contra, demența progresivă a soției va consta numai din urlete, răcnete, grimase, pumni în perete, lovituri cu ciocanul în țeava de la baie (bineînțeles apa are și ea mica ei pană). Avem aci imaginea sălbaticului care boxează obiectul de care se lovise, ca răzbunare, ca pedeapsă. Și încă o dată, repet : asta nu e tot. După admirabila zugrăvire a înnebunirii, avem o reconfortantă surpriză. Cei doi eroi își vin în fire. Îi vedem cum se reîntorc la sănătatea mentală. Cum oare o vedem ? Grație unor expresii fizionomice și unor fineți de dialog cum numai într-un film foarte bun se pot găsi. Și oare de ce, după atîtea peripeții (și nu le-am semnalat pe toate) de ce ei, pînă la urmă, se înzdrăvenesc ? Le-a picat oare din cer un plocon miraculos ? Da și nu. Fratele eroului îi oferă un cec de 25 de mii de dolari. **Da.** Însă și **nu.** Căci el refuză cecul. Nu cu mijloace de Deus ex Machina s-a hotărît el să iasă din impas, ci cu obișnuitele, sublimele mijloace ale speranței, ale așteptării, ale încrederii în sine, ale pacienței, ale tandrei idei că sînt, amîndoi, uniți în luptă. Ba, chiar, sfîrșitul e și umoristic. Căci, în fostele lui momente de nebunie furioasă, eroul hotărîse să se răzbune pe vecinul care îi aruncase în cap o găleată cu apă. Avusese de gînd să aștepte pînă ce o ninge, pentru a-l turti pe înfam, aruncîndu-i în cap un munte de zăpadă sîrguincios adunată. În ultima scenă a filmului, vedem, pe fereastră, cum afară începuse să ningă. Cei doi soți, atunci, își surid complice. Nu numai sănătatea generală, dar și acea sănătate specială care se numește „simțul umorului" a renăscut la acest cuplu de oameni de treabă. Surid. Și se gîndesc cu delicii la vasta cataplasmă de zăpadă cu care vor sancționa pe obraznicul, pe mitocanul, pe mojicul din apartamentul vecin...

Și, repet, mai sînt și alte multe lucruri savuroase, nostime, profunde în acest, în fond, foarte dramatic film. Un film amar, bun, fin și eficace.

D. I. Suchianu

Prizonierul din Manhattan, o comedie amară interpretată de Anne Bancroft și Jack Lemmon

Cinema

Flash-back

Punctul de fierbere

● CÎND apărea, în 1965, pe ecrane, **Pădurea spînzuraților** era considerat filmul cel mai dens și mai profesional pe care îl cunoscuse cinematografia română. Astăzi, după mai bine de un deceniu, impresia de mare densitate artistică nu se schimbă, deși — ciudat (sau poate firesc) — operele artei a șaptea sînt foarte perisabile, ele depinzînd mai mult ca altele de moda momentului. Filmul lui Liviu Ciulei n-a depins de nici o modă (îl împiedica într-un fel, ce-i drept, și calitatea sa de ecranizare), astfel încît astăzi poate fi luat în serios ca în ziua premierei.

Marea sobrietate a lui Ciulei se datorește unei îmbinări paradoxale de reținere și patos. Filmul său este rece în expresie și fierbinte în semnificații. Regizorul a ținut parcă să nu intervină decît în sensul negării propriei prezențe. A rezultat o compoziție savantă, clădită din aproape în aproape cu o veridicitate sigură, care țîșnește zgîrcit, ca din piatră. Secvențele emoționează prin subtilități, ansamblul te revendică prin forță, te implică prin adevărul său. Ce-și poate dori mai mult un spectator ?

Acțiunea a fost axată pe un contrapunct de teme : frica și pierderile rezultate din ea. Epilogul e tragic : eroul își reprimă spaimele abia în momentul capital de dinaintea morții, cînd ar fi fost — doar atunci — îndreptățit să li se supună. Victoria sa — asupra propriilor slăbiciuni și asupra morții totodată — crește îndoit în semnificații. O puternică solidaritate se revarsă retrospectiv, făcîndu-l pe spectator să rejudece procesul, adoptînd sentințe care îl vor părăsi cu greu.

Asupra războiului, filmul aruncă un fascicol de culoare cenușie. Atmosfera este răvășită, contorsionată, uneori exagerat de aridă, spre a sugera disperarea. În acest climat calcinat, personajele acționează stereotip, mașinal, atitudinile lor fiind parcă dictate de tirania unui coșmar. Izbucnirile, tentativele de evadare recad foarte repede în context. Klapka pendulează între elanuri și prudență, Müller dispare într-o împrejurare vecină, ca incertitudine, cu utopia ce-l caracterizează. Și astfel, Apostol Bologa nu rămîne, el însuși, decît un început, și un sfîrșit, și un nou început de ciclu. Dacă n-ar fi apoteoza din final ! Ea atinge acel punct unic, de incandescență umanistă, de la care întreaga operă se aprinde în sensuri, reabilitînd perenitatea valorilor morale.

Romulus Rusan

Secvența

De la film spre viață

● OMUL acesta a avut geniu, e limpede, **dureros** de limpede dacă ne gîndim la faptul... Max Linder face acești **Cei trei mușchetari** (prezentat simbătă într-o excepțională ediție a „Vîrstelor peliculei") în 1921, într-un moment de maturitate, ceea ce nu îl împiedică să... **Cei trei mușchetari** este o capodoperă, o uluitoare parodie, o demonstrație așa cum nu oricine putea face, ci numai un om de diabolic umor, de rafinat spirit, de inegalabilă vervă, om care, totuși... La patru ani după acest film, Linder (despre care dicționarele spun azi, sec, că a fost unul din marii comici ai cinematografului mut) se sinucide. De ce, nene Anghelache, de ce ?...

a. bc.

Telecinema

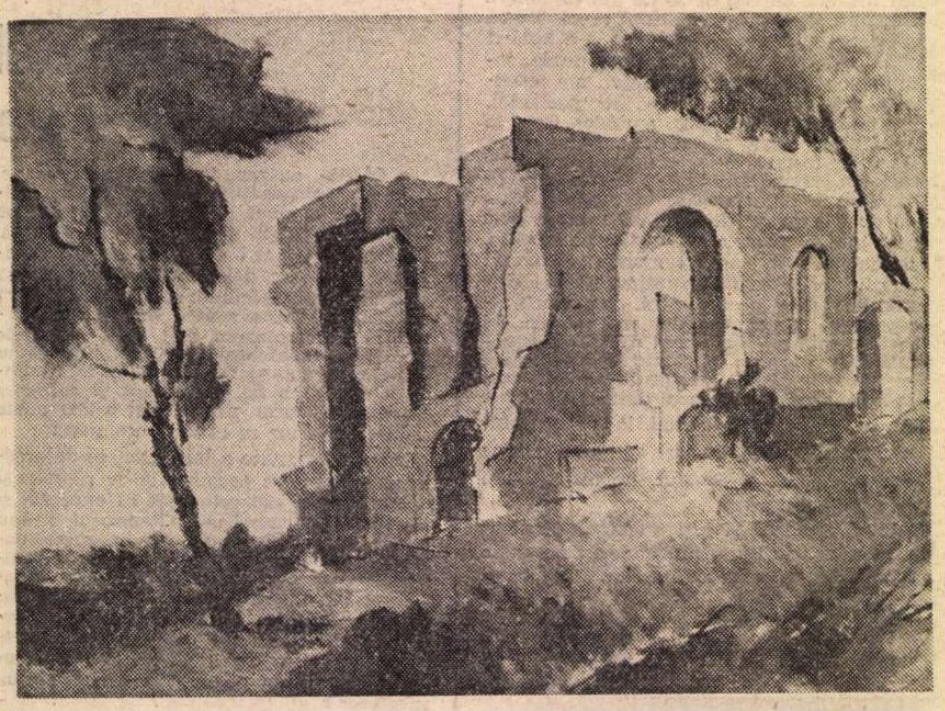
Aceste silabe nemuritoare

● În **Olga Sergheevna** — serial cu totul deosebit, marțea, pe programul II, cu mari frumuseți ba șoptite, ba tărăgănate, cu savanți care muncesc cu emoție (și în timpul liber) la aparate care urmează să înregistreze de departe emoția individului, de-ți vine să-i întrebi la ce și de ce, de ce e nevoie de asta, dar ei sînt preaserioși ca să-i conturbi cu glume profane, cu alți savanți care-și pun pe perete chipurile altor savanți ce și-au sacrificat viața pentru a dezlega misterul vieții, cu asemenea ecouri subtile din gest în gest, din suris în ris și plins, cu exaltări, lacrimi, lirisme, cîntece despre pasărea Memorie care ba stîrnește omătul, ba oprește ninsoarea, cu ea care l-a vrut și cu el care n-a vrut-o, cu ea care nu-l mai vrea cînd el o vrea, cu telefoane de noapte în care el îi cere ei „să nu închidă", „nu închide — eu sînt", cu alo-uri și halo-uri de tremuri ca o ghitară sub vînt, cu povești spuse cînd mai teatral, cînd mai natural, dar totul fiind luat de val, de valul mare al poveștii căreia nici nu-i pasă de mal, cum e povestea aceea a savantului Lobanov, cel care a vrut și a studiat pe propriul organism „beția adîncurilor" și-au venit la el să-i spună să renunțe la ideile lui științifice, el le-a ascultat propunerea avînd o singură obiecție : „Nu mi-e greu să renunț la ce cred, dar există o hibă — ce mi se propune nu duce la știință" și-atunci, prin anii '40, l-au exclus din institut, numai că el a continuat să vină la slujbă analizînd și studiind cu elevii săi în scuarul institutului, înființînd astfel un nou institut, al șaselea, „institutul din scuar", poveste relatată eroinei de unul din acești elevi, om ajuns director de institut, care-i predă femeii biroul, planurile, fotoliul, el urmînd să intre de mîine în spital, atins de o boală incurabilă și acceptîndu-i plînsul femeiesc numai „dacă vă vine și vă face bine" — aici, unde totul se întinde voluptuos ca o stepă care caută durerea fie și într-o ripă, nu se poate să nu fii frapat de abundența frazelor care încep cu „Omul"... E un farmec în aceste fraze care încep așa, ba banale, ba-n osanale, nepăsătoare la ridicol, retorică și atîtea avertismente cehoviene, la care, personal, nu rezist. Mă mai las șantajat de duioșie și naivitate, căci numai naivitatea mai poate azi îmbrățișa omul cu asemenea generalități între două asemenea fraze, după ce efectul primei invocări s-a topit, jur să fiu vigilent și să nu mă mai las înduioșat dacă mai apar aceste litere enorme, cărora le văd și neputința și încordarea. Stau mic, la pîndă. Dar fraza vine și aud : „Omul se definește și după ceea ce i se ia"... Mă aburesc. „Omului îi place să aștepte... Alegeți actiunea, cred că e mai vesel"... Netot, mă duc cu totul. Ca atunci cînd o mătușă spune nepotilor, foarte serioasă : „Omul e dator să se gîndească la fular și la sosete de lînă", să înțeleg că sînt în fața unui fenomen dulce și obsesiv — de-mi vine să-mi plîng ferice de mila în adîncul căreia murmur totuși, totuși — ce totuși sună acest cuvînt...

Radu Cosașu

Plastică

Henri H. Catargi



H. H. CATARGI : **Ruine la Paltin**
(Din Expoziția anuală de pictură și sculptură, Sala Dalles, 1976)

CUM se grăbea încet, mai matinal decît oricare, spre atelierul din Pangratti, spre dezordinea lui laborioasă și vitală, cum nu întîrzia nicicînd, iarnă sau vară, mi se părea că n-are timp să îmbătrînească.

Intrase demult, de drept, în acea durată suverană care e muzeul. El însă se lupta, ca în ziua cea dintîi a meseriei sale, cu imprevizibilul ascuns în fiecare pînză ; dîndu-i neobosit asediu, vigilent, neîngăduindu-și, mai ales, nici o încîntare de sine. O admirabilă cultură a ochiului, seniorial cuprinzătoare, îl avertiza asupra relativității inerente a expresiilor artistice : nu trăgea de aici nici o concluzie dezabuzată, nu se justifica prin vreo resemnare comodă. Dimpotrivă, găsea prilej să-și fortifice astfel fervoarea. Cînd era îndemnat să facă un bilanț al picturii sale, de pildă în catalogul expoziției din 1973, se rostea la antipodul oricărei avantajoase prezumpții, într-un fel stîngaci și nud, în termeni de o modestie absolută ; ca și cum s-ar fi prezentat la instanța unei supreme judecăți, de care nu te poți apropia decît cu adevărul tău neprefăcut și limpede. În plinătatea unei științe consumate, el își păstrase o anume candoare : acea „divină copilărie a inimii", despre care vorbea Renan, ca despre un semn al clasicismului biruitor.

Clasic a fost, prin structură, nu prin jocul fragil al sincronismelor : natura de artist cea mai european și robust clasică, din cîte a cunoscut pictura noastră, în secolul acesta. Mediteranean într-un sens pozitiv și liber, fără balast arheologic, fără expediente volubile ; în peisaje cu soare înalt, dar și cu gust de pămînt încins, în priveliștile sale de la Olympia au păsit cîndva zei taciturni și îngînduraţi, nu euforice fantoșe. Au păsit ca să **revină**, într-o remanență a ideii, — scutită de abstracții livrești, însă iluminată și gravă.

Iluminare blîndă, ca un jăratec auriu, împrăștiat peste zările lumii, — cine poate uita impresia de unitar și larg, de spațiu dintr-o singură, indicibilă, tandră substanță, pe care o lasă ultimele peisaje ale meșterului ? Cine poate uita puterea lor **inaugurală**, puterea sufletului care stabilește, pareă pentru totdeauna, un legămînt de vastă **prietenie**, cu lumea, cu arborele și colina, cu elementele ? Redusă la situații fundamentale, îmbrățișată într-un elan de împăcată consimțire, — a insului care se acordă ireductibil cu viața, cu legea tainică a universului —, lumea se înfățișează, în acest „ultim stil" al maestrului, ca în revelația unei geneze. Dincolo de Pallady, arta lui Catargi atinge acum inerența mitologică din ultimele peisaje ale lui Luchian, — unde **drumul** sau **marginea de sat** au dobîndit un statut cu mult mai vast decît simțirea lirică.

De aceea nu puteam crede în bătrînețea maestrului, lîngă această pictură care părea să celebreze o zodie aurorală, vestind precum o naștere nouă a lumii. Și cum l-am fi crezut pîndit neiertător de boală, cînd ființa lui sufletească se încorda, toată, către creație, într-un elan esențial, — cu o putere rară de a admira, și de a surîde, peste concentrarea oricît de aspră a efortului ? Cînd viața lui, izbită din plin, dintr-odată, s-a aflat împresurată de boală, ca de un zid care o strîngea implacabil, răpindu-i rațiunea de a fi, adică pictura, el a rămas fidel acestui absolut care i se boltea necontenit în cuget, ca un cer uriaș. Pe patul de spital, mîna lui desena în aer, schițînd, fără să-l poată vedea, hotărît și exact, desenul cîte unei compoziții, schema unor naturi moarte sau a unor himerice buchete.

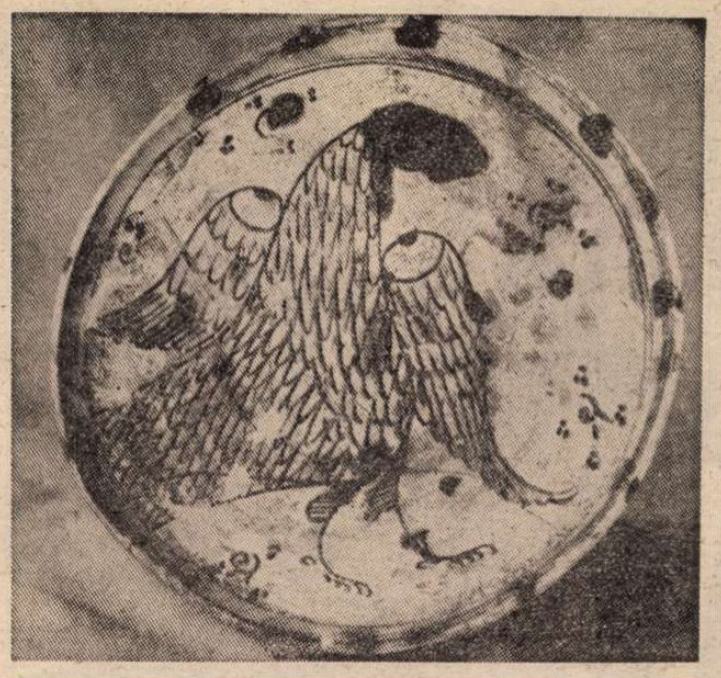
Dar despre aceste ultime praguri, pictorul ne-a învățat să gîndim fără crispare, cu un firesc care era, și el, o biruință a omeniei. **A fost bun**, într-un înțeles imediat și inalterabil : discret fără trufie, generos și statornic, plin de o căldură care se întipărea, de neuitat, în raporturile sale umane. Străin de orice vanitate, trecea cordial, în aparență docil, printre oameni : de fapt, își purta, tenace, vocația de intransigentă frumusețe, înaintînd concentrat către un zenit al expresiei, către un punct fascinant, mereu în mișcare. Henri H. Catargi n-a fost numai un mare pictor ; el a însemnat, pentru noi toți, dăruite cu simplitate, o altitudine exemplară și un climat etic.

Dan Hăulică

În atelier

Desen

Un mileniu de artă la Dunărea de Jos



Vas de lut smălțuit de la Zimnicea (sec. XIV)

AȘA CUM se poate deduce din titlu, **Un mileniu de artă la Dunărea de Jos (400—1 400) *)** este o carte în care Răzvan Theodorescu, ale cărui studii apărute în publicațiile de specialitate au urmărit să pună în lumină o serie de fenomene de cultură legate de acest lung și impenetrabil mileniu al genezei culturii românești, și-a propus să adune contribuțiile predecesorilor săi ca și propriile sale studii parțiale într-o amplă prezentare a culturii de pe teritoriul țării noastre, într-un interval cuprins între epoca imediat următoare retragerii romanilor din Dacia și pînă la închegarea țărilor române (începutul rodnicelor domnii ale lui Mircea cel Bătrîn și Alexandru cel Bun), surprinzînd pe tot acest interval manifestările artistice de tradiție locală, cît și influențele ariilor de civilizație străină.

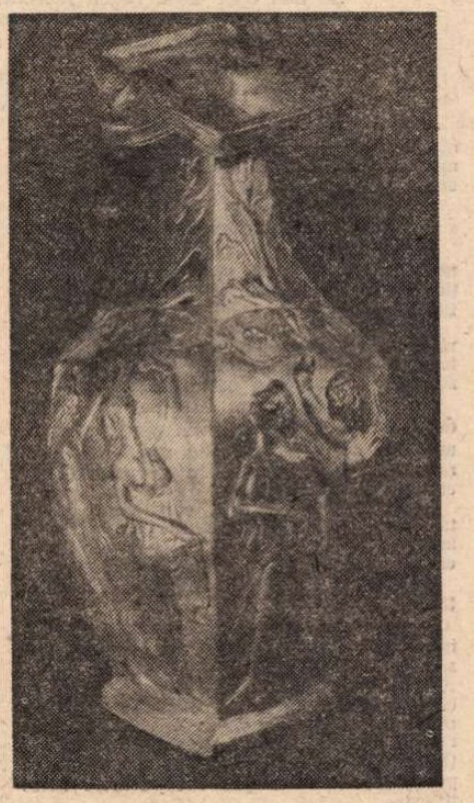
Acest mileniu al genezei culturii românești, din care au răzbătut pînă la noi atît de puține mărturii și care leagă ca o coloană trainică luminoasa cultură daco-romană de începuturile majore ale statelor românești, reprezintă nu numai o mie de ani de înfăptuiri artistice, ci și un mileniu de istorie pe care Răzvan Theodorescu îl propune științei românești, folosind unele rezultate parțiale într-o lucrare de curajoasă și reușită sinteză. Lucrarea sa ne oferă un bilanț al rezultatelor investigațiilor în legătură cu geneza culturii noastre și totodată o interpretare originală a datelor puse la dispoziție de literatura de specialitate, ridicînd o serie de probleme și deschizînd ample perspective pentru cercetările viitoare.

Trebuie să recunoaștem că pînă în prezent — cu excepția unor studii parțiale ale Corinei Nicolescu și ale lui Răzvan Theodorescu însuși — problemele pe care arheologii le-au lămurit la nivelul culturii materiale nu au fost valorificate de istoricii de artă. Lipsa de coordonare și sintetizare a ansamblului problemelor artei premedievale și a feudalismului timpuriu din țara noastră a întîrziat prezentarea expresivă a evoluției acestei arte, a dinamicii ei implicite și a rezultatelor pe care numai o privire de ansamblu le permite, rezultate care vin să îmbogățească, prin cartea lui Răzvan Theodorescu, nu numai istoria de artă, ci și istoriografia însăși.

Răzvan Theodorescu și-a propus să surprindă fenomenele de artă în contextul unor mișcări mai largi, al unor curente stilistice care nu acoperă întotdeauna deplasările etniilor, unele atît de mobile în perioada aceasta. El a trebuit să disocieze nu numai valențele stilistice ale operelor de artă, adesea în serii eterogene, ci și un context cultural lipsit de omogenitate, avînd permanent în vedere că operele de artă păstrate nu sînt întotdeauna și cele mai izbutite sau reprezentative, că din înfăptuirile unei epoci hazardul a protejat cîteva, foarte diferite ca valoare, cărora nu le cunoaștem nici meșterul, nici stăpînul. Totodată, autorul insistă asupra faptului că multe opere de artă din această perioadă, mai cu seamă din cele ale popoarelor migratoare, sînt revelatorii nu atît pentru poporul care le-a făurit — și care de multe ori rămîne anonim îndărătul penuriei de documente și știri — cît pentru climatul artistic, pentru foaia de temperatură a momentului, la aceste opere vădindu-se o interferență de influențe și stiluri, un „internaționalism" grăitor pentru mentalitatea epocii.

Răzvan Theodorescu și-a fixat solide repere ale valorii artistice — ne-o dovedesc popasurile sale îndelungi lîngă piese consacrate în literatura de specialitate sau mai puțin cunoscute, dar convingător prezentate — și totodată și unele probleme de bază, cum ar fi aceea a continuității sau a trăsăturilor specifice ale artei străromânești. Monumente cu valoare artistică redusă dar grăitoare ca elemente de cultură pot contribui la soluționarea unor probleme care îmbogățesc semnificația unor opere de artă majoră sau chiar la conturarea unor evenimente, la rîndul lor importante pentru istoria de artă propriu-zisă. Întîlnim în această perioadă monumente nedefinite ca arie, cu multiple și derutante influențe, greu de datat sau localizat, foarte des atipice, a căror analiză și încadrare stilistică presupun o deosebită experiență și competență. Considerînd fenomenele artistice sau culturale, autorul încearcă reconstituirea unor raporturi sociale, a unor conjuncturi de istorie locală sau generală, vădind acea putere de creație științifică care întregește structuri din opere izolate.

Contribuția lucrării lui Răzvan Theodorescu la cadrul istoric cunoscut constă în primul rînd din precizarea unor deplasări etnice și sociale, pe care izvoarele străine nu le menționează și care vorbesc nemijlocit prin documente artistice. În al doilea rînd, putem urmări, într-un joc secund, procesul etnogenezei poporului român de la primele sale începuturi. Nu mai puțin importantă, în al treilea rînd, este prezentarea elementelor care ne permit să deducem reperele spirituale, ideologia locuitorilor de pe aria țării noastre de-a lungul întregii perioade. În sfîrșit, în al patrulea rînd, dar nu ultimul ca importanță, este cercetarea și conturarea direcțiilor stilistice — a permanențelor și a inserțiilor — care au stat la baza artei din evul mediu românesc.



Vas de argint de la Concești (sec. IV–V)

Concepînd lucrarea sa (cu un material atît de complex și cu atîtea necunoscute) solid ancorată într-o bază și arhitravă precis conturate — am numit epoca de strînse legături cu arta romană tîrzie și Bizanțul, pe de o parte, și epoca evului mediu dezvoltat, pe de alta, — prima constituind, în realitate, temeiul fenomenelor de cultură din mileniul genezei culturii românești, iar ultima, zona lor de închegare stilistică, Răzvan Theodorescu a prezentat în primul și ultimul capitol (1 și 5) epocile cuprinse între secolele V—VIII și, respectiv, XIII–XIV.

Autorul a urmărit să structureze pe bază noi datele înfăptuirilor artistice de pe teritoriul României și anume — așa cum reiese și din sumar — să surprindă raporturile între elementele de statornică tradiție (cum ar fi un anumit meșteșug artistic, mereu regăsit de-a lungul secolelor, sau reflexele mai slabe sau mai puternice, dar mereu prezente, ale artei bizantine) și cele care au îmbogățit cu noi aspecte arta de la Dunărea de Jos. Dacă în capitolul 1 se pune în lumină legătura strînsă între operele de artă și lumea romană creștinată sau aceea bizantină de început, capitolul 2 are în vedere și înfăptuirile popoarelor migratorii, arta metalelor, la care autorul surprinde însă aceleași influențe bizantine, constituind „principalii factori ai dezvoltării artei germanice, slave și turanice... care a împrumutat cea mai mare parte a repertoriului lor decorativ din atelierele nord-pontice, dunărene sau nord-balcanice".

Capitolul 3 prezintă epoca de sinteză și de pornire pentru arta medievală românească, studiindu-se intervalul dintre secolele IX—XII, cînd moștenirea premedievală se îmbogățește cu noi influxuri stilistice bizantine, generate de dominația Imperiului asupra teritoriului dintre Dunăre și Marea Neagră. În capitolele 4 și 5, cultura bizantină a Comnenilor și Paleologilor se găsește față în față cu cultura occidentală (italo-pontică, angevină, baltică etc.).

De fapt, Răzvan Theodorescu urmărește și subliniază un paralelism constant în tot acest mileniu : pînă către și chiar dincolo de încheierea etnogenezei românești „se conturează mai limpede premisele bizantino-balcanice «culte» ale artei noastre medievale". Totodată sînt prezentate caracterele artei populare, marelui rezervor de spiritualitate al locului, cu îndepărtate origini geto-dace și daco-romane.

Trebuie să reținem că definiția țărilor române „Bizanț după Bizanț" a lui N. Iorga este strălucit ilustrată în cartea lui Răzvan Theodorescu, în care putem urmări procesul propriu-zis de preluare a valorilor bizantine, precum și a inserierii lor într-un fel de coloană vertebrală mereu prezentă și grăitoare în procesul etnogenezei românești. Noțiunea extrem de complexă de „artă bizantină" devine astfel, în cartea lui Răzvan Theodorescu, un factor comun pentru prezentarea multiplelor probleme legate de începuturile artei medievale românești.

Răzvan Theodorescu aplică o metodă nouă în cercetarea și prezentarea acestui mileniu, în cadrul culturii multimilenare de pe teritoriul țării noastre. El stabilește raporturi revelante între zone geografice de un mare potențial cultural și momente de modificări cruciale, printr-o analiză atentă care surprinde convertirea și fuziunea anumitor valori și influențe, printr-o descifrare teoretică a valențelor fenomenelor artistice sporadice sau determinante pentru configurația ulterioară a țărilor române. Autorul lasă impresia că se ocupă de un fenomen viu, ale cărui trăsături ni le prezintă cu siguranță, dar și cu o circumspecție riguroasă. Dispunînd de criterii foarte sigure în stabilirea pe scara valorilor a fenomenelor de cultură sau în alegerea exemplificărilor, el prezintă cu aceeași competență monumentele de vîrf — asupra cărora insistă cu precădere, vădindu-și optica de istoric de artă — ca și terminațiile unor ramificații foarte fine, care nutresc structura în totalitatea ei. Răzvan Theodorescu găsește trăsături de unire sau disocieri semnificative între arta populară și arta stăpînilor feudali — de multe ori provenind din neamurile migratorii — într-un joc de interferențe care reflectă natura raporturilor sociale din epoca premedievală.

Răzvan Theodorescu și-a propus și a reușit să dea la iveală materialul care aduce în lumina istoriei acest mileniu, care desparte perioada de după retragerea autorității romane din Dacia, de consolidarea vieții de stat a poporului român. El a pus în valoare apreciabila activitate a arheologiei medievale românești, prezentînd rezultatele ei în contextul mai larg al vieții societății pre și protoromânești, integrîndu-le în evoluția unei societăți coerente și complexe. Tot materialul vast, pe care arheologia l-a determinat cronologic și l-a înseriat tipologic, este preluat în probleme de artă, introdus în grupuri stilistice, folosit în ilustrarea interferențelor, supraviețuirilor și influențelor, în măsură să determine, fie direct, fie pe bază de diagnostic diferențial, elementele care au contribuit la formarea orizontului artistic al poporului român.

DAR NU NUMAI felul în care este concepută lucrarea **Un mileniu de artă la Dunărea de Jos (400–1400)**, structurarea, metoda de cercetare și prezentare, materialul artistic pe care îl folosește, vădesc deosebitele însușiri ale autorului ei, ci și analiza de detaliu, raportarea generalului la particular și invers, caracterizările la obiect și evidențierea amănuntului semnificativ. Pluralitatea influențelor enunțate în caracterizarea unui obiect de artă, cum sînt cele din tezaurul de la Pietroasa sau de la Sînicolaul Mare, asocierea unor arii de cultură diverse și îndepărtate unele de altele, uneori de la Extremul Orient la Extremul Occident, reclamă o circumstanțiere pe care autorul o respectă, rezistînd tentației simplificării datelor, care îl putea duce la localizări și datări mai strînse, dar la care procentul de eroare ar fi mult mai ridicat.

Comentînd, de pildă, rotonda din catedrala Sf. Mihail de la Alba-Iulia (sec. IX–X), autorul depășește discuția despre influențele bizantine sau carolingiene preluate de acest monument, observînd cu finețe că el a aparut în epoca în care biserica europeană nu se divizase încă.

O temeinică pregătire de istoriograf și istoric al culturii, o familiaritate cu arta Orientului, ca și aceea a Occidentului, îi permit lui Răzvan Theodorescu să raporteze crucea simplă sculptată pe sarcofagul de la Cenad (Morisena) la originea venețiană a episcopului Gerard, sau să stabilească raporturi verosimile — dar neformulate încă în literatura de specialitate — între civilizația păturii feudale românești din secolul al XIII-lea și aceea din Transilvania cu care avea legături de suzeranitate.

Este peste putință să evocăm pentru detalii calitățile pe care am încercat să le consemnăm în prezentarea de mai sus. Vom mai aminti totuși — ca exemplificări ale originalității de viziune și exprimare ale lui Răzvan Theodorescu — relevanta prezentare a Salonicului palamit și legăturile lui cu ideologia Țării Românești, precum și pe cea a bisericii Sf. Nicolae din Curtea de Argeș, pe care ar fi putut-o descrie după canoanele profesionale, de care — în chip semnificativ — autorul s-a ferit.

O lucrare ca aceasta de față presupune un spectru larg de cunoștințe, în primul rînd de istorie universală, necesare proiectării fenomenelor artistice pe fundalul vast al evenimentelor dintre secolele IV și XIV, apoi de istoria culturii, de arheologie și nu în ultimul rînd de istoria artei ; totodată, o bună cunoaștere a naturii și specificității raporturilor dintre discipline înrudite, cum ar fi arheologia și istoria artei. El a trebuit să aibă în vedere trecutul agitat al Balcanilor, o bună cunoaștere a istoriei și culturii bizantine — a mișcărilor sociale, artistice și ideologice din acest centru strălucit — a transformărilor din Ungaria, Moravia și Rusia, a neamurilor migratoare, în perpetuă mișcare și amalgamare, cu contururi nedefinite, dar nu mai puțin expresive, cu o simbolistică a lor reclamînd cunoștințe speciale.

Opere atît de diferite ca valoare artistică, de la fragmentul de ceramică la frescele din biserica Sf. Nicolae Domnesc, au avut nevoie de înțelegerea unui arheolog și a unui istoric de artă, totodată. Această perioadă de topire, de sinteză și înfăptuire rodnică a „mileniului întunecat", aceste fierberi și tensiuni neînfrînte sînt prezentate într-un stil generos, cu perioade ample și cu modalități de expresie riguroase și sugestive.

Baza documentară a cărții, la fel de bogată ca și la alte lucrări ale lui Răzvan Theodorescu, pusă la punct cu ultimele titluri românești și străine, reprezintă o contribuție prin ea însăși, punînd în relief înaltul nivel științific al autorului și putînd să direcționeze studiile de specialitate viitoare.

Prin tipărirea acestei cărți și remarcabila reușită grafică a volumului, Editura Meridiane a înfăptuit, o dată mai mult, un autentic act de cultură.

Pavel Chihaia

*) Răzvan Theodorescu : **Un mileniu de artă la Dunărea de Jos** (400—1400). Editura Meridiane, 1976.

La Bucureşti cu

ALEJO CARPENTIER:

UN DIALOG cu Alejo Carpentier este lucrul cel mai uşor cu putinţă, respectînd o singură condiţie : să nu te pregăteşti dinainte. Vasta şi profunda sa cultură, sensibilitatea şi pasiunea pentru idee, forţa memoriei şi ritmul alert pe care-l impune conversaţiei nu îngăduiesc curgeri de întrebări numerotate. Marele romancier e asemeni oceanului imens, plin de surprize. Atunci cînd te-aştepţi mai puţin, tălăzuirea aparent calmă a întinderilor se dă la o parte şi din adîncuri misterioase apare valul cel mai frumos. Pe teren ferm, el este asemeni unei păduri tropicale ţesută din neprevăzuturi, cu arbori înalţi care continuă să crească uitîndu-te la ei, cu liane care coboară din văzduhuri ca nişte frînghii din îndepărtatele mituri precolumbiene, cu rîuri care par să călătorească împotriva firescului, înşelînd timpul.

Din cînd în cînd, Alejo Carpentier se retrage în sine şi atunci seamănă cu un copac : cred că e o **ceiba.** Copac uriaş, cu lungi ramuri orizontale disciplinate de un paralelism baroc, tăcut şi solitar, ca o fiinţă care vine din depărtări de timp. E un copac căruia populaţia neagră din Cuba îi spune **ceibón** sau „mamă a tuturor copacilor", sacralizîndu-l încă de la sosirea ei din Africi dispărute şi păstrîndu-l la loc de cinste în lunga şi niciodată uitata serie de rituri ale **santeriei.** E un copac căruia Carpentier însuşi i-a dedicat cîndva o pagină admirabilă, opunîndu-l pinului şi palmierului din literatura europeană, în dorinţa de a determina încetăţenirea lui între arborii romanului latino-american, gîndindu-se, poate, dincolo de vitalitatea sa, la durata de secole pe care **ceiba** o adună în tulpini, ca pe nişte clipe.

Mărturisesc că în dialogul acesta am avut notate din timp cîteva întrebări, dar, din motivul arătat mai sus, efortul s-a dovedit inutil şi-a trebuit să renunţ. Mai mult, odată aşezat în faţa sa şi încercînd să-mi pun ordine în hîrtii, m-a întrebat cu o curiozitate deghizată ce este obiectul acela mic şi negru de ebonită, poposit aproape întîmplător pe masa dintre noi. „Ştiţi, am şovăit eu, m-am gîndit că-i mai uşor să înregistrăm discuţia aceasta..." Refuzul a fost rostit cu toată delicateţea şi promptitudinea : „E mai uşor fără. N-am încredere în fidelitatea acestei tehnici". Şi, firesc, am renunţat. Aşa cum am renunţat şi la întrebările „de acasă", căci abia pronunţînd-o pe prima, marele romancier a ţinut să remarce :

— Fiule, e o întrebare imposibilă. Mă obligi să fiu profet, sociolog, istoric şi mai ştiu eu ce, şi ştii foarte bine că nu sînt.

— Atunci renunţăm.

— Perfect. Renunţăm. E mai bine aşa.

— Spuneţi-mi, în acest caz, pentru ce unii dintre biografi vorbesc atît de puţin despre începuturile dumneavoastră literare ?

— Pentru că eu însumi nu vorbesc cu plăcere despre acest capitol. Începuturile mele literare, aveam pe atunci şaisprezece ani, au fost o catastrofă...

— Putem considera, totuşi, anul 1923 drept anul debutului ? Mă gîndesc că în acel an, în numărul său din luna mai, revista „Chic" vă publica povestirea Sacrificiu (El sacrificio).

— Anul 1923 poate fi considerat ca atare, căci într-adevăr atunci s-a publicat această povestire. Dar nu se chema **Sacrificiu,** ci **Sacrilegiu** (El sacrilegio)...

— Bine, dar aşa am întîlnit-o în multe texte.

— Şi o veţi mai întîlni pentru că, din neatenţie, biografii mei au greşit transcrierea titlului. Şi greşelile se repetă. Acesta este unul din motivele pentru care m-am hotărît în cele din urmă să mă explic singur : acum opt zile a apărut la Caracas cartea mea **Razón de ser** (Raţiunea de a fi). Este o carte în care povestesc totul despre începuturile mele literare.

— Înseamnă că aceasta nu este singura greşeală de biografie.

— Bineînţeles că nu. Foarte mulţi dintre biografii mei, mai ales cei din America Latină, susţin că mi-am făcut studiile la Paris. E o eroare gravă : n-am făcut nici un fel de studii în Franţa.

— Şi de unde a pornit eroarea ?

— De la un act de mare generozitate : în 1927, cînd mă aflam în închisoare, unul dintre prietenii mei, voind să atragă atenţia autorităţilor asupra valorii şi meritelor mele, mi-a construit o primă biografie şi, cum nu putea să comunice cu mine, a săvîrşit această greşeală, pornind de la o bază reală : în 1913, cînd aveam nouă ani, mi-am însoţit părinţii într-o călătorie în Europa. O călătorie care a durat opt luni. Trei dintre acestea, pentru că nu puteam merge pretutindeni şi mereu cu părinţii, le-am stat într-o şcoală-cămin. Dar toată formaţia mea este cubaneză. În întregime : în Cuba am urmat şcoala primară, liceul şi tot în Cuba am intrat la Universitate, studiind arhitectura. Prima mea ieşire adevărată în Europa a avut loc în 1927. Pînă atunci, mai exact pînă în 1921, am trăit în afara oraşului, între ţărani, în direct contact cu natura, cu folclorul, cu populaţia neagră...

— Cînd s-a născut Ecué Yamba O.

— Romanul acesta l-am scris în 1927, în închisoare.

— Şi totuşi, începuserăţi cu povestiri...

— Da, scrisesem cîteva povestiri şi asta dintr-un motiv foarte simplu : pe vremea aceea, vremea primelor aspiraţii literare, existau doi mari scriitori pe care-i îndrăgeam foarte mult şi care m-au influenţat în mod direct : Pio Baroja şi Anatole France.

— Pio Baroja ?

— Da, Pio Baroja. Nu trebuie să te surprindă aceasta : Baroja a scris povestiri extraordinare, în mod sigur cel mai bun lucru din întreaga sa operă. Două volumaşe pe care, nu înţeleg de ce, nu le mai editează nimeni. Adevărate bijuterii ale stilului şi scriiturii sale.

— În 1921, cînd v-aţi mutat la Havana, îi cunoşteaţi pe tinerii scriitori ?

— Nu. N-aveam cum să-i cunosc şi nici nu i-am cunoscut imediat. Mai întîi, i-am cunoscut pe cei mai vîrstnici. Aceştia erau deja nume. Şi era foarte uşor să-i cunoşti. Havana era încă un oraş mic. În plus, poetul Salvador Diaz Miro era profesor la şcoala în care învăţam.

— V-au folosit aceste prime contacte cu lumea literară ?

— Într-un singur fel : m-au ajutat să-i cunosc pe scriitorii de vîrsta mea. Cei mai în vîrstă nu puteau să-mi fie de mare folos : generaţia anterioară mie era influenţată, în totalitatea şi profunzimea ei, de modernismul lui Ruben Dario. Şi era logic să fie aşa. Ruben Dario vizitase Havana prin 1915. Influenţa sa făcuse ca ambianţa creatoare de atunci să fie plină de preţiozităţi, estetism şi apolitism. Pentru marea majoritate a membrilor din generaţia anterioară mie, un intelectual nu trebuia să aibă nimic comun cu politica.

— Gruparea Minoristă, căreia i-aţi aparţinut, s-a constituit uşor ?

— Pe negîndite, datorită în mod deosebit ambianţei de la revista „Social".

— Firesc, aici se afla Emilio Roig de Leuchsenring...

— Da, însă trebuie să-ţi aminteşti că gruparea **Minoristă** era constituită, în primul rînd, din scriitori foarte tineri.

Aici se aflau Ruben Martinez Villena, tînărul student revoluţionar, Juran Marinello, cel care ne-a deschis ochii asupra semnificaţiei politice a operei lui José Marti, Julio Antonio Mella, fondator al Partidului Comunist. Tot aici se aflau Luis Gómez Wangüemert, Max Enriquez Ureña, Mariano Brull — atunci cînd obligaţiile diplomatice îi îngăduiau — sau José Z. Tallet. Ca să nu mai vorbim de tineri compozitori ca Amadeo Roldán sau de Fernándo Ortiz, „părintele tuturor studiilor afro-cubane".

— Un grup care n-a avut niciodată un statut, dar care a avut, în schimb, o mare unitate.

— O mare unitate de idei. Contrară întru totul generaţiei estetiste.

— Pentru ce aţi plecat la Paris ?

— Adică din care motiv ?

— Nu, motivul îl cunosc : după lunile de detenţie, urmărirea poliţiei machadiene devenise stînjenitoare. Vreau să ştiu pentru ce aţi ales Parisul şi nu alt oraş.

— Aş fi plecat mai degrabă în Mexic, unde fusesem în 1926 şi-aveam doi mari prieteni: pe Diego de Rivera şi José Clemente Orozco. Dar a trebuit să plec la Paris. Mai întîi pentru că poetul francez Robert Desnos, marele meu prieten din toţi anii de după 1928, mi-a împrumutat paşaportul său şi astfel m-am putut îmbarca pe primul vas care pleca spre Europa. În al doilea rînd, pentru că ştiam că la Paris nu voi avea nici un fel de grijă materială : cum controlul schimbului valutar nu funcţiona ca acum, moneda cubană era foarte puternică în Franţa : optzeci de pesoşi echivalau cu aproximativ două mii cinci sute de franci, sumă cu care se putea trăi foarte bine o lună de zile. În toţi anii de atunci eu am fost gazetar şi încă mai înainte de a pleca din Cuba, aranjasem să fiu corespondent de presă. Cu şase articole trimise lunar la „Carteles", aveam bani suficienţi şi puteam să călătoresc, să văd, să cunosc.

— Care a fost momentul care v-a făcut să vă decideţi pentru roman ?

— Adevărul e că romanul mă interesa mai de mult. Dar niciodată nu eram mulţumit de ceea ce reuşeam să scriu. Şi nici nu aveam prea multe modele demne de urmat. **Don Segundo Sombra,** romanul lui Horacio Quiroga, **La Voragine** (Viltoarea) de Eustacio Rivera sau **Dona Barbara,** capodopera lui Rómulo Gallegos, abia apăruseră.

— Unii dintre cercetătorii acelei perioade par să vă reproşeze faptul că pe atunci nu aţi scris nimic despre aceste cărţi.

— Se înşală. În 1928, unul din primele mele lucruri scrise în presa franceză se intitula **Punctele cardinale din literatura latino-americană** şi în cuprinsul lui nu-i vorba decît de romanele amintite.

— Se pare că aceste cărţi ajungeau mult mai repede la Paris decît la Havana.

MARELE romancier cubanez Alejo Carpentier se află de cîteva zile în mijlocul nostru. Aceasta înseamnă că de cîteva zile stăm faţă în faţă cu un continent. Mai mult, aş îndrăzni să spun că aceasta înseamnă că de cîteva zile stăm faţă în faţă cu o planetă. Pentru că aceasta este semnificaţia prezenţei sale în cadrul literaturii universale contemporane. O prezenţă care, asumîndu-şi responsabilitatea transfigurării prin cuvînt a continentului latino-american, a ştiut, mai întîi, să-i descopere o dimensiune inedită şi a reuşit, mai apoi, să-i stabilească un sistem de coordonate noi, înscriindu-l definitiv în misterioasa rotire a valorilor spirituale de pe planeta noastră.

Aceste două mari victorii ale lui Alejo Carpentier nu sînt singurele, dar le apreciez ca fiind fundamentale, cea dintîi reprezentînd o victorie asupra spaţiului, cea de a doua asupra timpului. Dincolo de ele, marele romancier a mai repurtat multe altele, între acestea una de importanţă deosebită : a devenit în interiorul continentului, tocmai prin proiecţia în universal, un deschizător de drumuri literare, îndeosebi pentru romanul Sudului, cel atît de citit, azi, pe toate meridianele.

Nu vreau să micşorez prin atari afirmaţii dreptul la glorie al altor mari romancieri latino-americani. Şi, de altfel, nici nu ar fi cu putinţă, căci fiecare în parte reprezintă altceva şi pentru că drumurile deschise de Alejo Carpentier rămîn pînă acum o frumoasă aventură personală, necunoscînd, în această deschidere a lor, epigoni imediaţi. Sînt drumuri pentru unicate. Drumuri care resping manufactura grăbită sau imitaţia superficială. Romanele sale, **În împărăţia acestei lumi, Paşii pierduţi, Urmărirea** şi **Secolul luminilor** o dovedesc cu prisosinţă. Şi la fel de bine o ilustrează şi noua serie începută cu **Recursul la metodă** şi **Concertul baroc,** serie căreia i se vor adăuga foarte curînd **Consacrarea primăverii sau Harfa şi umbra** şi multe altele.

Dar, amănunt care se uită mai întotdeauna, repurtarea acestor victorii n-a fost nici uşoară, nici timpurie : în 1949, cînd a apărut **În împărăţia acestei lumi,** Carpentier întrase în cel de al 45-lea an al vieţii sale. O fără de grabă reprezentînd ea însăşi o mare aventură. Pentru că marele romancier a şovăit mult timp. A şovăit în anii de început (1921—1927), cînd a fost unul din cei mai buni gazetari şi eseişti din Havana. A şovăit după aceea (1928—1939), cînd a locuit în Franţa, într-o foarte strînsă legătură cu mişcarea suprarealistă. A şovăit mereu sau, mai exact spus, s-a îndoit, căci, aşa cum scria una din personalităţile cele mai discutate în cadrul suprarealismului, Lautréamont (alias Isidore Ducasse), „Îndoiala este un omagiu adus speranţei"...

Mulţi dintre cercetătorii operei carpentieriene insistă pe înrîurirea pe care ar fi avut-o asupra sa mişcarea suprarealistă, dar săvîrşesc o exagerare : după cum n-a dat nici un muzician, suprarealismul n-a dat nici un romancier. Reală, influenţa aceasta, dincolo de textura imaginii, rămîne importantă sub un singur aspect : este o influenţă prin negare. Mai puternică decît altele, căci cel care cade sub incidenţa ei, aşa cum observa Azorin, încearcă să se îndepărteze cît mai mult de teritoriul imitaţiei, realizînd opere în directă opoziţie cu modelele. Carpentier a realizat numai astfel de opere. **În împărăţia acestei lumi** (după încercarea nativistă, din 1927, cu **Ecué Yamba O**) este exemplul cel mai convingător : în 1943, călătorind prin Haiti, Carpentier avea să descopere tragica împărăţie a lui Henri Christophe, personajul istoric care, ridicîndu-se împotriva colonialismului francez din Antile, avea să devină tiranul de nemăsurată cruzime. El va fi intuit atunci pentru totdeauna că acel miraculos **(le merveilleux),** veşnic teoretizat de suprarealişti, dar niciodată găsit, ci doar fabricat, se afla aici, în această lume, în stare naturală, deci real, aşa cum i-a şi spus după aceea — realul miraculos **(lo real maravilloso)** —, singurul lucru care-i rămînea romancierului fiind transportarea lui, cît mai exactă, în pagini de carte. Este ceea ce Carpentier a şi făcut. Istoria vie, de riguroasă precizie documentară, a lui Henri Christophe, parabola ascensiunii şi prăbuşirii lui privite cu ochii lui Ti Noel, iată realul miraculos din **În împărăţia acestei lumi,** iată dimensiunea inedită din realitatea continentului. Iată, victoria asupra spaţiului.

Este o greşeală, cred, de aceea, să se vorbească de o dimensiune a fantasticului, chiar dacă acesta se află implicat în manifestările realului miraculos. Rămînînd o lume imaginată, fantasticul are puţine puncte de tangenţă cu istoria adevărată a omului şi respinge orice tentativă de nuanţare a relaţiilor în interiorul acesteia. Or, Carpentier lucrează întotdeauna sub legitatea dialectică a istoriei, iar realul miraculos nu-i o piedică. **Paşii pierduţi,** cel de al doilea mare roman al său, îi relevă, de exemplu, existenţa diferitelor timpuri şi ritmuri istorice din viaţa continentului (supercivilizatul Caracas şi lumea vie a epocii de piatră), îi relevă sincretismul diverselor culturi de aici, precum şi funcţia mitului, activă încă asupra prezentului. Reale, toate acestea, şi miraculoase.

O responsabilitate limpede în faţa lucrurilor, evenimentelor şi cuvîntului, dublată de o alta, politică şi ideologică, va juca rolul fundamental în ceea ce priveşte structura stilului său. Baroc, bineînţeles, căci la tropice barocul nu-i o invenţie, ci o caracteristică a tot ce există. Prin **Secolul luminilor,** roman bazat tot pe un personaj real, Victor Hugues, cel care aduce în Guadalupe ideile de libertate ale Revoluţiei franceze împreună cu o ghilotină nou-nouţă, Carpentier desăvîrşeşte această formulă. În acelaşi timp, această carte de inegalată ambiţie formală, rupînd definitiv cu estetica de espectativă a romanului latino-american, propune nu o depăşire în linie dreaptă, ci plecarea de la un alt orizont istoric şi estetic.

Doisprezece ani i-au trebuit lui Carpentier pentru consacrarea universală a numelui său. Fără de graba amintită a însemnat, în schimb, douăzeci şi patru. Iată, victoria sa asupra timpului. Acum, **Recursul la metodă,** dovedind viabilitatea formulei, îi pune în dificultate pe cercetători : după lunga serie de romane extraordinare dedicate atotputerniciei dictatorilor din America Latină, cînd nimeni nu mai credea că s-ar putea adăuga ceva nou, romanul său redeschide discuţia, arătînd că teritoriul acesta este fără margini.

Neîndoielnic, Carpentier este un Dostoievski latino-american, iar noi, acum cînd îl avem în mijlocul nostru, îi recunoaştem rotirea de planetă misterioasă.

„Să știu și să înțeleg totul..."

— La Paris, o carte publicată în oricare din țările latino-americane ajungea în cîteva luni. La Havana, în 5—6 ani. Aceasta nu înseamnă că citind astfel de cărți și încercînd să scriu în același stil mă mulțumea. Făcusem prima experiență cu **Ecué Yamba O.**

— Pe care n-ați mai reeditat-o niciodată.

— Nu. Dar ea urmează să apară chiar în aceste zile la Havana.

— Fără nici un fel de adăugiri ?

— Nici una, în afara unui studiu introductiv în care vorbesc despre semnificația acestui roman, despre erorile lui, despre stilul avangardist și, firește, despre ceea ce rămîne valabil.

— Și totuși, n-am lămurit nimic despre acel moment decisiv...

— E și foarte greu. În anii șederii mele la Paris am început mai multe romane, unele dintre ele au ajuns pînă spre 200—300 de pagini, dar n-au fost terminate niciodată. Nu-mi găseam stilul. Simțeam că nu sînt eu Că nu mă reprezintă. Și momentul decisiv întîrzia. S-a întîmplat, însă, pe atunci, un prim semn al sosirii sale : am început să citesc, una după alta, toate cărțile posibile despre America Latină. Mai întîi, cărți destul de slabe. Pentru că nu existau altele : prin anii '30 biografiile marilor figuri latino-americane erau ditirambice, iar cărțile de istorie pline de erori și neadevăruri. Abia de prin 1935 istoriografia latino-americană a devenit o disciplină serioasă. Și tot pe atunci au apărut primii mari arheologi, primii economiști, mai ales în Mexic, și primii interpreți, serioși, ai vieții continentului, așa cum a fost peruanul José Carlos Mariategui.

— Tot de atunci datează și colecția de mituri și legende latino-americane datorată lui Benjamin Péret.

— Extraordinară lucrare.

— Citeați absolut totul ?

— Absolut totul. Mai bine de opt ani n-am făcut nimic altceva decît să citesc.

— Dar momentul acela...

— N-a fost un moment, ci un fapt : în 1944 editura mexicană „Fondo de Cultura Economica" m-a însărcinat cu scrierea unei cărți despre muzica din Cuba. Obligația aceasta mi-a determinat să citesc din nou. Să știu și să înțeleg totul despre America Latină și despre țara mea. Am umblat prin toate bibliotecile, prin toate arhivele posibile, prin cele ale Municipalității și cele ale Catedralei. Am descoperit tot felul de documente, inclusiv opere inedite ale compozitorilor cubanezi. Am pătruns într-o materie vie, în tot trecutul Cubei. Și-atunci am simțit că ceea ce vrea să se numească „stilul meu" se afla aici. Și-am scris **Viaje a la semilla** (Călătorie la origine) pentru ca imediat să încep scrierea romanului meu latino-american. După un total de cincisprezece ani de lecturi neîntrerupte.

— Am neglijat, totuși, un amănunt : relația foarte strînsă pe care, la Paris, ați avut-o cu mișcarea suprarealistă.

— E un amănunt mult prea cunoscut.

— Da, însă din cîte cunosc, de aici s-a născut noțiunea realului miraculos (lo real maravilloso), **cea despre care ați vorbit de multe ori și cea care, după opinia tuturor, vă caracterizează.**

— Nu-i o noțiune inventată de mine. Și ca noțiune, n-au inventat-o nici suprarealiștii francezi. Chiar dacă toată lumea crede acest lucru. E adevărat, atît Breton, cît și Louis Aragon au vorbit foarte mult despre „le merveilleux". Mai ales Breton. Amintește-ți pasajul din **Manifest** : „Miraculosul este întotdeauna frumos, tot ceea ce-i frumos e miraculos și numai ceea ce-i miraculos poate fi și frumos". Este exact ceea ce cu zeci de ani mai înainte spusese José Marti...

— Da, dar e numai teorie.

— Nu-i adevărat. E drept, din cauza teoretizării, suprarealiștii au pierdut mult, mai exact spus, nu au știut să descopere miraculosul în realitate și-atunci l-au inventat, au devenit mari fabricanți de miraculos. Deși nu ei inventaseră și termenul care — puțini știu asta — a fost folosit pentru prima dată în 1924, de criticul de artă german Franz Rhod, vorbind despre pictura expresionistă.

■

— Există o legătură între fantastic și realul-miraculos ? **Am în vedere faptul că unii dintre cercetătorii operei dumneavoastră insistă pe această dimensiune a fantasticului.**

— Nu există nici un fel de legătură. Fantasticul presupune un act imaginativ, exterior realității. Realul-miraculos există pretutindeni: pe stradă, în oameni, în natură. Trebuie să știi, însă, să-l descoperi. Așa cum, în cele din urmă, l-a descoperit Breton însuși, în 1938, cînd, aflîndu-se în Mexic, a exclamat : „Mexic, pămîntul ales al miraculului !"...

— În acest caz, trebuie să considerăm barocul drept un aspect specific al realului-miraculos ?

— Barocul caracterizează aproape întreaga artă din America Latină. Deci fac parte din aceeași realitate. Toată lumea a fost de acord cu această opinie a mea. Cu excepția, cred, a unui singur scriitor argentinian (nu știu dacă era Sabato) care susține faptul că **Don Segundo Sombra** nu-i baroc pentru că nu putea să fie : pampa este o nesfîrșită întindere perfect plană. Poate așa se explică și absența arhitecturii baroce din Argentina...

— Constat că n-am vorbit deloc, pînă acum, despre romanele dumneavoastră. Și foarte curînd vom avea în librării Recursul la metodă.

— Putem vorbi de-acum încolo.

— În acest caz, considerați că acest roman, după opinia mea, de mare profunzime și uluitoare realizare stilistică, a fost înțeles de către critici ?

— 90 la sută din critica latino-americană reprezintă numai elogii. În Franța și Spania, procentul acesta este de sută la sută. Și așa stau lucrurile pentru că în America Latină, mai ales în Mexic, mi s-a reproșat faptul că acest roman este mult prea încărcat de cultură. Adică exact ceea ce am dorit eu.

— Poate și din cauză că prin Recursul la metodă **ați rupt cu o tradiție veche a romanului latino-american consacrat figurii dictatoriale : pentru toți autorii de astfel de romane, dictatorul este un personaj plin de sălbăticie și primitivism. Oricum, un inculț. În cazul de față, Primul Magistrat este un tiran cultivat. De ce ați optat pentru o astfel de situație ?**

— Pentru că nu toți dictatorii au fost niște inculți. Și această diferență trebuia să fie subliniată. Nici unul din nesfîrșitul șir de dictatori latino-americani n-a semănat cu altul. Pentru că a existat mai întîi un dictator-rural, urmat imediat de cel de structură militară, mai numeros decît toți. Și au mai existat și dictatori cu o educație temeinică : Porfirio Diaz, în Mexic, cel care, cu excepția a patru ani, cînd a simțit nevoia să se odihnească, a guvernat timp de patru decenii, era un om fin, elegant, cult. N-a ucis niciodată cu mîna lui pe nimeni. În schimb, el este personajul care a provocat genocidul indienilor. Ministrul său de finanțe a locuit mai tot timpul la Paris — casa în care a trăit este chiar casa care apare în **Recursul la metodă** —, Porfirio Diaz însuși visînd să moară în Franța, unde, de altfel, i se află mormîntul, trecut cu exactitate în romanul meu. Asemeni lui Porfirio Diaz a fost și Guzmán Blanco, în Venezuela, cel care n-a vorbit niciodată spaniola decît cu accent francez, mormîntul lui aflîndu-se tot la Paris. Și să nu-l uităm nici pe Estrada Cabrera din Guatemala, care în timp ce a ridicat temple Minervei, avea pușcăriile pline cu deținuți politici.

Moncada, 26 iulie 1953: pagină de istorie din Consacrarea primăverii, **viitorul roman al lui Alejo Carpentier**

— Așadar, aceștia ar reprezenta prototipul Primului Magistrat.

— Nu numai aceștia. Pe procente am putea avea următorul tablou : patruzeci la sută, Gerando Machado, dictatorul cubanez ; zece la sută Guzmán Blanco ; alt zece la sută Cipriano Castro ; zece la sută Estrada Cabrera ; douăzeci la sută Trujillo și încă zece la sută Porfirio Diaz.

— Un portret destul de eterogen...

— Nu, e un portret-caricatură. Altfel spus, e un portret-robot.

— Toate personajele din romanele dumneavoastră anterioare purtau nume foarte clare, uneori, cu o semnificație limpede. Acum, Primul Magistrat nu are nici un fel de nume. De ce ?

— Pentru că e un arhetip. Ca și Studentul, de altfel, celălalt personaj principal.

— Știu că, de obicei, nu sînteți dispus să mărturisiți așa-zisele „chei" ale unei cărți. În cazul Studentului, însă, există tot felul de presupuneri în ceea ce privește personajul real. Și, uneori, cred că se greșește.

— Acest lucru n-are importanță. Pot să spun, totuși, că în cazul acestui personaj m-am gîndit mult la José Carlos Mariategui, fără să ignor unele trăsături care aparțin lui Pablo de la Torriente Brau sau Villena.

— Cum vă explicați faptul că America Latină a produs atîția dictatori ?

— Simplu : America Latină este un continent care înaintează implacabil spre formele sociale avansate, spre socialism. Acest lucru nu convine nici burgheziei, nici marilor monopoluri imperialiste. Și-atunci, pentru a frîna această înaintare, apare dictatorul.

■

— Ați publicat de curînd un nou roman : Concertul baroc. **Ce ați dorit să subliniați prin conținutul său ? Mă gîndesc, pornind de la personaje : Antonio Vivaldi, Dominico Scarlatti, Haendel, mexicanul bogat și muzicianul negru din Cuba.**

— Am dorit să subliniez, în primul rînd, cîteva idei noi despre America Latină, descoperindu-mi-le pentru prima dată. Apoi, problema metisajului...

— Mai reține că ați anunțat încă de anul trecut un alt roman : Consacrarea primăverii **(La Consagración de la primavera). În ce stadiu se află ?**

— Aproape gata. Voi mai lucra la el pînă spre sfîrșitul acestui an. Peste 400 de pagini sînt deja scrise. În total, vor fi, probabil, 600 de pagini.

— Deci, cel mai voluminos dintre toate romanele pe care le-ați scris pînă acum.

— E adevărat. Dar și perioada tratată este foarte mare. Acțiunea sa începe în august 1937, în Spitalul Benicasi din Spania. Spitalul unde își petreceau convalescența voluntarii din Brigăzile Internaționale, apoi, din 1938, trece în Cuba și se termină cu bătălia de la Playa Giron (aprilie 1961).

— Prin urmare, un roman politic ?

— În întregimea sa.

— Cum ați ajuns la această formulă ?

— În primul rînd, am vrut ca și voluntarii latino-americani din Brigăzile Internaționale să aibă un roman al lor, căci despre toți ceilalți s-au scris foarte multe cărți. În al doilea rînd, Playa Giron reprezintă prima victorie pe care o țară latino-americană a repurtat-o asupra imperialismului american și acest amănunt are o importanță deosebită.

— Nu mai îndrăznesc să vă întreb la ce lucrați.

— Dar pot să vă răspund : la romanul despre care am vorbit, pe care vreau să-l termin cît mai repede, pentru că am aproape gata structura altuia, cel care, bineînțeles, va fi cel mai bun dintre toate romanele mele... În plus, mai am un roman terminat : **El arpa y la sombra** (Harfa și umbra). El se află de cîteva luni în mîinile editorului meu din Mexic, dar nu i-am îngăduit publicarea. Vreau să apară după **Consacrarea primăverii.**

— Cum s-ar spune, e un secret.

— Absolut un secret. Și nu divulg nimic despre el.

— Ce aș putea, în acest caz, să vă mai întreb ?

— Orice. Abia de-acum încolo putem începe.

REPORTERUL s-a oprit, totuși, aici, lăsînd dialogul deschis, iar Alejo Carpentier, asemeni ceibei, s-a retras la masa de lucru pentru a-și revedea notele zilnice, substanța viitoarelor cărți.

Pagini realizate de

Darie Novăceanu

CRONOLOGIE

● 1904. Alejo Carpentier se naște în Havana, la 26 decembrie.

● 1921. Își începe studiile de arhitectură la Havana. Tot acum îi apar primele colaborări de presă în ziarul **La Discusión.**

● 1923. Abandonează studiile universitare, dedicîndu-se în întregime gazetăriei. Devine redactor al ziarului **La Discusión** și se integrează **Grupului Minorist.** Pregătește o istorie universală a încălțămintei.

● 1924. Este redactor șef al revistei **Carteles.**

● 1926. Împreună cu tînărul muzician Amadeo Roldán întreprinde o călătorie în Mexic. La întoarcere organizează seriile de concerte Muzica Nouă și Muzica Neagră. Pentru prima dată vor fi interpretați la Havana Ravel, Stravinsky, Erik Satie etc.

● 1927. În urma semnării manifestului **Grupului Minorist** este închis și acuzat de activitate comunistă.

● 1928. Pus în libertate, cu ajutorul poetului francez Robert Desnos ,care-i împrumută pașaportul său reușește să se îmbarce pe un vas care-l aduce în Europa. Va rămîne la Paris pînă în anul 1939.

● 1930. Este redactor șef al revistei **Imán,** care apărea la Paris în limba spaniolă.

● 1933. I se publică la Madrid primul roman, **Ecué Yamba O,** roman scris în 1927 cînd se afla în închisoarea de la Havana.

● 1935. Este numit director al casei de discuri **Fonirie** din Paris.

● 1936. Se reîntoarce pentru scurt timp la Havana.

● 1937. Alături de Juan Marinello, Nicolás Guillén și Felix Pita Rodriguez participă ca delegat al Cubei la cel de al II-lea Congres al Scriitorilor Antifasciști, organizat la Valencia și Madrid.

● 1939. Se reîntoarce în Cuba, unde va lucra pentru radiodifuziune.

● 1943. Împreună cu Louis Jouvet face o călătorie în Haiti, redescoperind regatul lui Henri Christophe, univers pentru marele său roman **În împărăția acestei lumi.**

● 1944. Publică la Havana povestirea **Călătorie la origini.**

● 1946. Îi apare în Mexic **Muzica în Cuba.**

● 1947. Pleacă la Caracas, unde mai călătorise în 1945 pentru a organiza un studio de radio. Va rămîne aici pînă în 1959, lucrînd pentru radio și o agenție de publicitate.

● 1949. Îi apare în Mexic romanul **În împărăția acestei lumi.**

● 1953. Romanul **Pașii pierduți,** rezultat al șederii în Venezuela, cînd întreprinde lungi călătorii pe valea Orinocului prin selva tropicală, apare în prima sa ediție în Mexic.

● 1956. La Buenos Aires i se publică romanul **Urmărirea. Pașii pierduți** apare la Paris în versiune franceză. Primește premiul pentru cea mai bună carte străină.

● 1958. Publică în Mexic **Războiul timpului.**

● 1959. Se reîntoarce în Cuba, odată cu victoria Revoluției condusă de Fidel Castro Ruz.

● 1960. Este director pentru cultură în Guvernul Revoluționar.

● 1961. Călătorește în Mexic, Cehoslovacia, R. D. Germană, Polonia, Uniunea Sovietică, Republica Populară Chineză. Semnează în calitate de ministru plenipotențiar primele convenții culturale între Cuba și România, Republica Populară Bulgară și Republica Populară Ungară.

● 1962. Este vicepreședinte al Consiliului Național al Culturii.

● 1962. Îi apare în Mexic marele roman **Secolul luminilor.**

● 1964. Tot în Mexic publică **Căutări și diferențe.**

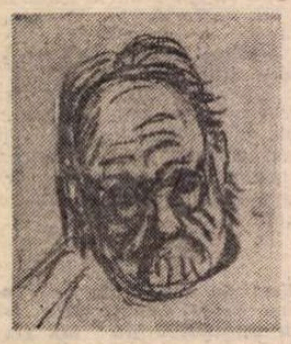
● 1966. Este numit ministru consilier al Ambasadei Cuba din Paris, funcție pe care o deține și în prezent.

● 1974. Publică romanele **Recurs la metodă** și **Concert baroc.**

● 1975. Lucrează la romanul **Harfa și umbra,** inedit. Publică la Havana un volum de **Nuvele și povestiri.**

● 1976. La Caracas apare volumul de memorii **Rațiunea de a fi,** iar la Havana **Ecué Yamba O,** needitat din 1933. Lucrează la romanul **Consacrarea primăverii,** care urmează să apară înainte de **Harfa și umbra. Recursul la metodă** cunoaște o replică cinematografică în coproducție cubano-mexicano-italiano-franceză.

Meridiane



Rodin și literatura

● La muzeul Rodin s-a deschis o expoziție inspirată din relațiile cu literatura ale marelui sculptor. Într-o secțiune sînt prezentate afinitățile literare (prietenia cu Mallarmé, Barrès, Flaubert, Anna de Noailles, stima pentru Baudelaire, Hugo, Balzac, Dante), în alta sînt cuprinse operele și documentele revelînd fascinația manifestată de artist asupra scriitorilor. Expoziția va fi deschisă pînă la 18 octombrie.

Balete în turneu

● Ansamblul de balet **Malegot** se află în turneu în Franța, unde va da pînă la începutul lui august o serie de reprezentații cu **Romeo și Julieta** și **Giselle**, în „curtea pătrată" a Luvrului.

Trupa balerinei americane Martha Graham (în frunte cu fondatoarea sa, care la 81 de ani dansează încă !) ia parte la Întîlnirile internaționale din La Rochelle.

Istoria unui film

● Un mare volum-anchetă, datorat ziaristului american Roland Flamini de la „Time", a apărut în Statele Unite. Subiectul este nici mai mult, nici mai puțin decît istoria extraordinară a pregătirii și turnării, în 1939, a filmului **Pe aripile vîntului**, începînd cu trimiterea de către Margaret Mitchell, producătorului Selznick, a romanului și scenariului, continuînd cu dificila căutare a interpretei principale și sfîrșind cu luptele de culise care au urmat pînă la definitivarea distribuției și găsirea locurilor de filmare.

Tineri artiști

● Picturi, sculpturi, gravuri, acuarele, desene și afișe create de tineri artiști din R. D. Germană în ultimii doi ani au fost reunite într-o vastă expoziție deschisă la Frankfurt pe Oder. Printre exponate, și acest sugestiv afiș de teatru pentru piesa **Woyzeck** de Georg Büchner, semnat de Walter Hinghaus.

Muzeu de literatură la Celiabinsk

● În centrul industrial din Ural, Celiabinsk, a fost inaugurat un Muzeu al literaturii, unde sînt expuse manuscrise, fotografii și obiecte ale unor scriitori care, din deceniul trei al secolului nostru, au scris despre oamenii acestui oraș : Demian Bednîi, Valentin Kataev, Iuri Lebedinski ș.a. Printre exponatele muzeului figurează și lucrări de artă plastică ale unor artiști care s-au inspirat din munca constructorilor Uzinei de tractoare din Celiabinsk.

Premiul Andersen...

...care se acordă anual pentru cele mai bune lucrări consacrate copiilor, a fost acordat anul acesta scriitorului italian Alberto Moravia. Născut în 1907, Moravia este autorul cunoscutelor romane **Indiferenții, Ciociara, Femeia din Roma** ș.a. Premiul i-a fost acordat pentru lucrarea **Ustafa — vulpea Saharei.**

Psihanaliza în criză?

● Ce este psihanaliza ? O metodologie, o terapeutică sau o filosofie cu aplicabilitate generală? Sau cîte ceva din fiecare ? La aceste întrebări încearcă să răspundă criticul Luigi Cancrini în revista „Rinascita", recenzînd cîteva volume noi de psihanaliză **(The unconscious as Infinite Sets** de Ignacio Matte-Blanco și **Genialită e cultura** de F. Fornari). Desele readaptări, frecventele viziuni personale, terminologia diferită mai acordă psihanalizei un statut de știință ? În timp ce al doilea autor citat propune o unificare și o precizare a domeniului, primul încearcă o refundamentare, pe bazele logicii matematice, a psihanalizei.

Un nou Polanski

● Povestea unui mic funcționar este istorisită de Roman Polanski în noul său film **Chiriașul.** Ca operator a fost angajat Sven Nykvist. Interpreții solicitați au fost: Isabèle Adjani (recenta descoperire a lui Truffaut), Bernard Fresson, Rufus și însuși Polanski (care a mai jucat și în trecut în unele din filmele sale).

Montare inedită cu „Turnul din Nesle"

● De curînd, la castelul Monte Cristo, construit de Dumas din drepturile de autor obținute prin publicarea romanului său de mare succes **Contele de Monte Cristo,** s-a desfășurat Festivalul Dumas. Festivalul a fost deschis cu un spectacol de sunet și lumină, după care a fost prezentată, într-o montare inedită, chiar în sălile castelului, piesa lui Dumas — **Turnul din Nesle,** fiindcă, trebuie reamintit, deși a scris peste 200 de romane, Dumas-tatăl a debutat ca dramaturg, consacrîndu-se cu piesa **Henric al III-lea și curtea sa** (1829).

Anti-mit

● Festivalul cinematografic din Berlinul occidental a înscris printre „evenimentele" sale premiera mondială a filmului lui Robert Altmann (S.U.A.), **Buffalo Bill și indienii.** În rolul principal : Burt Lancaster.

Descifrarea unei limbi

● Doi savanți italieni, Claudio Saporetti și Georges Bucellati, speră, prin eforturi comune și cu ajutorul electronicii, să descifreze în curînd limba acadiană, cea mai veche limbă semită cunoscută în lume. Limbile asiriană și babiloniană folosite în urmă cu 4 000 și 2 500 de ani s-au format din acadiană. Interesul considerabil manifestat față de descifrarea acestei limbi se explică prin faptul că ea a fost practicată de populații care au avut o puternică influență asupra tuturor culturilor Mediteranei orientale. Pînă acum, tablele de argilă acoperite de semne cuneiforme, conservate în principalele muzee ale lumii, rămîneau cu obstinație „mute". În Irak și Turcia, arheologii descoperă și azi asemenea table cu mile, în general foarte bine conservate. Se știe că este vorba de mesaje, scrisori ale negustorilor, texte legislative etc. Savanții italieni sînt pe cale de a reconstitui nu numai lexica limbii acadiene primitive, ci și sintaxa și gramatica. Dificultatea cea mai mare stă în bogăția vocabularului. Pînă acum au fost identificate 17 mii de cuvinte.

Congres de preistorie

● 3 000 de oameni de știință din 84 de țări vor participa la cel de al 9-lea Congres al Uniunii internaționale pentru științe preistorice și istorie arhaică, ce va avea loc între 13—18 septembrie, anul acesta, la Nisa. Tema principală a congresului este evaluarea și dezbaterea noilor metode de cercetare a așezărilor și obiectivelor preistorice.

Animalele în artă

● Animalul și-a făcut apariția în artă de la primele începuturi ale acesteia. De atunci nu a mai părăsit-o. De unde titlul **Animalul, de la Lascaux la reprezentările lui Picasso,** al expoziției organizate la Paris în colaborare cu Muzeul de istorie naturală și Fundația Wildenstein. Bijuterii, sculpturi, vase, piese de artă primitivă, în total un ansamblu de 650 de exponate pe care publicul parizian le va putea admira pînă la începutul anului viitor.

Săptămîna muzicii spaniole

● În Spania a avut loc recent cea de a VI-a Săptămînă a muzicii spaniole, care s-a deschis cu o conferință despre creația vocală a lui Manuel de Falla și a continuat cu concerte susținute de orchestra orașului Barcelona și de grupurile engleze „Chilingirian Quartet" și „English Concert".

Fiica lui Gérard Philipe

● În acest sezon, stagiunea dramatică din Paris, printre alte surprize prezentate iubitorilor Thaliei, a marcat și debutul ca actriță de teatru al fiicei lui Gérard Philipe, Anne Marie Philipe, în spectacolul **Ruy Blas,** după Victor Hugo.

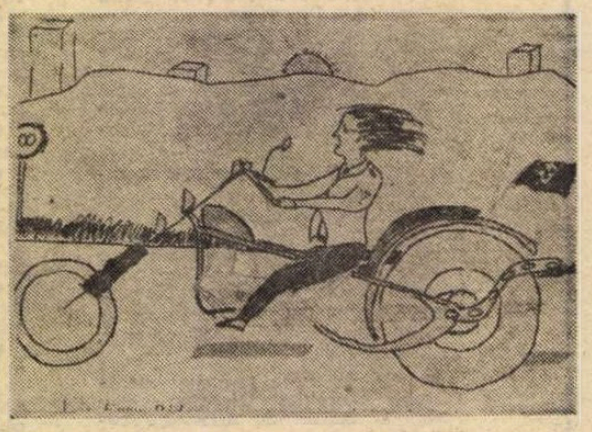
Un Tennessee Williams inedit

● Piesa **Țara dragonului** (The Dragon Country), scrisă de Tennessee Williams curînd după **Un tramvai numit dorință,** în 1947, și abia de curînd publicată, a fost prezentată în premieră mondială la Paris, la Coupe Chou, sub titlul **Je n'imagine pas ma vie demain,** în regia lui Andreas Voutsines. În ambianța intimă a micului café-théâtre, actorii nu sînt despărțiți de public nici prin rampă, nici prin luminile ei. Această apropiere are, pare-se, avantajul de a da o senzație de comunicare directă, ca și cînd personajele ar vorbi direct cu spectatorii. Femeia este un personaj familiar pentru Williams: apăsată de amintiri, copleșită de gînduri. Reveria ei este întreruptă de venirea unui oaspete. Cu ezitări, cu tăceri între cuvinte, cei doi își fac mărturisiri. Conversația n-a fost însă salutară pentru femeie : după plecarea oaspetelui, ea vrea să se sinucidă. Dar el se întoarce, o surprinde, îi ia paharul cu drog din mînă, se străduiește s-o reconforteze. Vizitorul este lăsat la voia imaginației spectatorului. Interpreții sînt inegali : Reine Bartève e excelentă, în timp ce François Nocher e doar corect (după părerea cronicarului de la „International Herald Tribune")

„Ramzai transmite"

● O nouă carte despre Richard Sorge a apărut recent în editura sovietică „Moskovskii rabocii". Titlul : **Ramzai transmite.** Autorii, Serghei Goliakov și Vladimir Ponizovski, redau, pe baza unui bogat material documentar, aspecte din viața și activitatea cunoscutului agent și a grupului Ramzai.

Hollywoodul în desene



● O manieră interesantă de a comemora bicentenarul american : copiii din cel de-al XIV-lea arondisment al Parisului au luat parte la un concurs de desene cu subiecte din filme. Au rezultat mii de întruchipări ale întîmplărilor de la Hollywood, dintre care, alăturat, reproducem o scenă din filmul **Easy Rider.**

AM CITIT DESPRE...

Un imperiu care n-a existat

● DOUĂ CĂRȚI NOI, una în limba franceză, de André Brissaud, cealaltă în limba engleză, de Denis Mack Smith, continuă discuția care confirmă prezicerea făcută de Mussolini aproape de sfîrșitul vieții lui, în 1943 : „Sînt convins că istoricii și psihologii se vor întreba cum am putut conduce atîta vreme acest popor".

În aceste zile în care Italia, politizată la maximum, caută o soluție cît mai democratică și, în același timp, cît mai realistă, serioaselor sale probleme de viață, fascismul cu etichetă „neo" se agită, asasinează, pune bombe, încearcă să demonstreze că n-a pierit, că mai este încă în stare să facă rău. Orice tentativă de a-l „reabilita" pe Mussolini, sau măcar de a-i acorda circumstanțe atenuante este — în aceste condiții, dar nu numai în aceste condiții, ci oricum, în orice împrejurare — inacceptabilă. Se produc, totuși, asemenea încercări, ne asigură revista franceză de dreapta „Valeurs actuelles", citînd ca exemplu un studiu al istoricului italian Renzo de Felice. Consacrată anilor în care Mussolini, tînăr, cocheta cu socialismul, sperînd să-și satisfacă gustul pentru violență și pentru putere în tabăra unei stîngi — dorea el — anarhiste, cartea lui André Brissaud se referă la perioada cea mai puțin caracteristică a vieții acestui demagog care avea să-și găsească vocația în teroarea contrarevoluționară. Nimeni nu poate contesta dreptul istoricului de a alege subiectul investigațiilor sale, dar tema mi se pare, dacă nu de-a dreptul diversionistă, cel puțin nerelevantă. Într-o lucrare excelentă, cum este **Italia lui Mussolini** de Max Gallo (tradusă și în limba română), flirtul cu socialismul al tînărului ahtiat de parvenire nu ocupă mai mult de 30—40 de pagini din 550.

Cartea lui Denis Mack Smith este, în schimb, o lucrare foarte bine venită. Trăind și evoluînd multă vreme în umbra parcă mai sinistră a lui Hitler, Mussolini a ajuns să fie privit, prin comparație, ca o figură relativ benignă și hilară, ca un fanfaron dictator de paie, ca o caricatură de tiran. Este o mare greșeală. Asa ceva nu există. Cei doi paranoici au fost deopotrivă de periculoși pentru popoarele care s-au lăsat înșelate de demagogia lor și pentru cele asupra cărora și-au exercitat bolnava nevoie de a asupri. Mussolini a trimis cu singe rece la moarte sute de mii de italieni. Pentru visele lui nebunești de glorie imperială tineretul italian a fost aruncat în foc în Spania, în Albania, în Africa de Nord, în Etiopia și, în cele din urmă, pe fronturile Europei. Denis Mack Smith demonstrează că Mussolini s-a străduit din răsputeri să cultive, în țară și în afara ei, mitul atotputerniciei Italiei. Fără nici o acoperire reală. Un fapt caracteristic : în 1938 a redus efectivele diviziilor sale de la trei regimente la două, pentru ca să poată pretinde că Italia are 60 de divizii, deși nu avea decît vreo 30. Totul era doar fațadă. „Mussolini — scrie Mack Smith — sesizase primejdioasa jumătate de adevăr că în societatea lui totalitară era mai important să se pară că se face ceva, decît să se facă, realmente, ceva".

Din 1930 și pînă la izbucnirea celui de-al doilea război mondial, standardul de viață al italienilor a scăzut continuu. „Ducele" promitea bogății aduse de peste mări și țări, un Imperiu colonial în care milioane de italieni aveau să primească pămînt și să-și întemeieze cămine înstărite, dar fiecare aventură colonială se termina mai prost decît cea dinaintea ei, în loc să dispară, sărăcia maselor se agrava. Numărul italienilor stabiliți în noul „Imperiu Roman" n-a depășit niciodată, arată autorul, a zecea parte din numărul italienilor stabiliți la New York. Demagogia socială a lui Mussolini era la fel de vană ca și nesățioasa lui poftă de expansiune colonială. Marea proprietate nu a avut niciodată un slujitor mai devotat. Din 1926, cînd l-a convins pe J.P. Morgan să investească o sută de milioane de dolari în Italia, pînă aproape de sfîrșit, Mussolini a știut să-i atragă pe bancheri și pe industriași în Italia, prezentată de el ca paradisul capitalului străin, o țară în care muncitorii nu vor îndrăzni să ridice capul. După cum scrie un recenzent, „este evident că Mussolini, oricît ar fi făcut el pe grozavul, știa exact pe ce parte este unsă pîinea lui cu bancnote".

Dictator de operetă ? Personaj chaplinian ? Nu, căci șarlatanul a oprimat cu adevărat, a minat cu adevărat la moarte, a participat cu adevărat la monstruoasa fărădelege inițiată de Hitler. Nici faptul că, pe jumătate cinic, pe jumătate inconștient, a insuflat supușilor săi iluzia unei măreții inexistente, nici natura lui isteric bistrionică, nici poltroneria lui mascată de o ridiculă grandilocvență nu constituie circumstanțe atenuante. Nu există tirani caraghioși. Există, doar, tirani odioși.

Felicia Antip

De la Daguerre la Candice Bergen

● Arta fotografiei sau fotografia pur și simplu a devenit cea mai răspîndită ocupație pentru timpul liber. Chiar vedetele de cinema o practică, rezultatele fiind foarte diferite. Gina Lollobrigida (imaginea din dreapta), se știe, a scos mai multe cărți cu fotografiile făcute de ea. Liz Taylor a făcut o călătorie turistică în Iran, unde nu s-a despărțit de aparatul fotografic. Candice Bergen (imaginea din stînga) își împarte programul zilnic între rolurile ei cinematografice și practicarea fotografiei, cu veleități profesioniste.

În același timp, proliferează expozițiile consacrate începuturilor fotografiei. Și nu rareori ele duc la constatarea că acum 150 de ani se făceau fotografii excelente, deși tehnica era cum era.

Institutul Georges Simenon

● La Facultatea de Litere și Filosofie din Liège s-a creat un Institut de cercetare a literaturii polițiste, institut care a primit numele celebrului Georges Simenon. Recunoscător, romancierul a făcut cu această ocazie o importantă donație institutului: majoritatea manuscriselor sale.

Oscar special

● Mary Pickford, una din vechile glorii ale Hollywoodului, azi în vîrstă de 83 de ani, a fost distinsă cu un Premiu Oscar special, conferit pentru merite deosebite în dezvoltarea artei filmului.

Jaroslav Hašek

● În editura pragheză „Ceskoslovensky spisovatel", urmează să apară ediția completă (în cinci volume) a operei cunoscutului scriitor ceh Jaroslav Hašek. Primul volum a și apărut. Cuprinde peste o sută de povestiri umoristice și satirice din prima perioadă de creație. Autorii ediției sînt M. Jankovic și R. Pytlik.

Comedia Franceză, la toamnă

● „Comedia Franceză așteaptă în Palatul Congreselor, între 22 septembrie—10 octombrie, la reprezentațiile cu **Cyrano de Bergerac**, 80 de mii de spectatori și, în general, este de presupus că de la deschiderea stagiunii, la 1 septembrie, mai mult de jumătate din locuri vor fi vîndute" — a declarat Pierre Dux, prezentînd programul sezonului viitor. Pentru redeschiderea, la 4 noiembrie, a sălii Richelieu, **Lorenzaccio** va fi pus în scenă de Franco Zeffirelli. Urmează **Otello, Cidul, Nunta lui Figaro, Mizantropul** și altele. În sala Odeon, o nouă montare a piesei **Regele moare** de Eugen Ionescu și a **Baccantelor** de Euripide, adaptată de Maurice Clavel și pusă în scenă de Michel Cacoyanis.

Stendhal și Gherasimov

● Cunoscutul regizor sovietic Serghei Gherasimov a început turnarea unei versiuni cinematografice după romanul lui Stendhal, **Roșu și Negru.** Filmul va avea o versiune în cinci părți.

„Red Letter's"

● La Londra și-a început apariția o nouă revistă dedicată problemelor de literatură, — editată de către Partidul Comunist din Marea Britanie — **Red Letter's.**

Stanley Baker

● Actorul britanic Stanley Baker a încetat din viață, la Malaga, în vîrstă de 48 de ani. Dintre foarte multele pelicule în care a apărut, amintim și **Tunurile din Navarone.** Dar filmele care i-au adus celebritatea mondială au fost acelea în care a lucrat sub bagheta cunoscutului regizor Joseph Losey: **Eva, Criminalii, Accidentul.**

„Arta modernă spaniolă"

● La Galeriile „Bargera" din Köln s-a deschis expoziția „Arta modernă spaniolă", în care sînt reprezentați 24 de artiști (din perioada 1920—1938) cu 80 de lucrări. Printre expozanți se află „marii exilați": Picasso, Mirò, Juan Gris. Alături de pînzele, guașele și acuarelele acestora sînt expuse și 5 desene în peniță ale lui Federico Garcia Lorca.

„Ecofilm '76"

● A treia ediție a Festivalului internațional Ecofilm '76, dedicat filmelor despre mediul ambiant și de muncă, s-a desfășurat între 14—18 iunie la Ostrava. Tema festivalului din anul acesta a fost **Optimizarea ecologică a folosirii mediului.**

„Drumul spre tandrețe"

● Face senzație acum, cînd Ingmar Bergman a părăsit Suedia, din pricina unui conflict cu fiscul, o confesiune artistică în care regizorul apare într-o postură inedită. Trei autori, Stig Bjorkman, Torsten Manns și Jonas Sima, au publicat recent, în Suedia o carte care cuprinde 15 interviuri cu celebrul lor compatriot. Aici, regizorul vorbește pentru întîia oară pe larg despre amintirile sale cele mai timpurii („Eu sînt adînc fixat în copilăria mea"), despre ciudatele raporturi cu tatăl, despre elementul de spaimă din educația pe care a primit-o, despre teama lui inexplicabilă de soare și de lunile de vară, despre munca dificilă cu actori de seamă, descoperiți de el, ca Harriet Andersson, Max von Sydow, Ingrid Thulin și Liv Ullmann. Reproducem mai jos cîteva pasaje, care ar putea fi reunite, cum a făcut chiar un ziar vest-german („Die Welt") sub titlul „Drumul spre tandrețe". Despre copilărie: „Sînt impresii pe de-a întregul clare pentru mine, cu lumina și mirosul lor. Pot în orice moment să reintru în peisajele copilăriei mele, să circul în minte prin odăile de atunci și să-mi amintesc cum erau mobilate, unde erau agățate tablourile, pe ce cădea lumina. Dacă se observă cu atenție fizionomia multor artiști, atunci se constată că ei arată ca niște copii cresc cuți mari, copii cu secretele lor. Priviți chipul lui Picasso, e un chip de copil — la fel Churchill sau Strawinsky, Orson Welles, Hindemith". Despre lucrul cu actorii: „Cu anii, încet, foarte încet, am dezvoltat împreună cu actorii o tehnică de colaborare specială. Stăteam acasă și mă pregăteam pînă în amănunt, desenam pe ecranul minții mișcarea în cadru și căutam să am totul pregătit dinainte. Cînd veneam cu actorii și cu aparatul de filmat în Studio și voiam să repet scena, se putea întîmpla ca, după primul schimb de replici, un gest sau inflexiunea vocii unui interpret să mă îndemne să modific tot ce am pregătit. Simțeam că așa e mai bine, dar pentru asta nu trebuia să vorbim între noi. Ingrid Thulin mi-a spus odată ceva extrem de adevărat. Ea zicea: «Cînd începi să-mi adresezi un cuvînt, nu pricep nimic din ce vrei tu să mă convingi, dar cînd nu mi te adresezi, atunci înțeleg exact ce vrei să spui»". Despre educarea sensibilității: „Îngrozitor e faptul că noi sîntem pe planul simțirii niște analfabeți. De la copilărie încoace trebuie să ne educăm singuri. Învățăm o mulțime de lucruri importante despre dinții de minte, despre rădăcina lui Pi, dar nu învățăm nici cel mai elementar detaliu despre ceea ce ține de afecte".

Ultimele stampe ale lui Max Ernst

● Înainte de moartea sa, Max Ernst a executat 8 stampe pentru ilustrarea cărții soției sale, Dorotha Tanning **(Oiseau en péril).** Aceste stampe și alte desene, care trebuiau să fie prezentate la Centrul Beaubourg-Georges Pompidou în 1975, fac obiectul unei expoziții deschise la Biblioteca națională din Paris.

ATLAS

Fragmente medievale

EXISTĂ în **Cartierul Evreiesc** din Praga, pe turnul subțire al unei sinagogi gotice, un ceas. Apollinaire a trecut pe aici și i-a închinat un vers. Îl privești: este un ceas obișnuit, de mărimea corespunzătoare unui asemenea turn, are un normal și rotund cadran și două arătătoare banale. Totul este cum trebuie să fie pentru a nu atrage atenția nimănui prin nimic, dar cum se explică totuși ciudatul sentiment de neliniște care te cucerește în fața lui, treptat și irevocabil? Întîi ți se pare că stă, că este mort, și ești aproape încîntat de a-ți putea justifica, printr-o explicație atît de curentă, fiorul. Dar impresia se dovedește a fi falsă, arătătoarele se mișcă, și, deodată, brusc, în fața ochilor hipnotizați, se relevă taina derutantă: ceasul din turnul sinagogii gotice nu măsoară nașterea timpului, ci moartea lui; acele orologiului merg în sens invers, ritmînd cu voluptate neființa. Ciudatul ceas nu stă, ci merge împotriva vremii. Iar ceea ce te îngrozește în fața lui nu este resemnarea și scepticismul medievalilor lui constructori, ci senzația derutantă că ești antrenat, fără voia ta și fără speranță, într-o asemenea înspăimîntătoare încercare.

Ceea ce te uimește privind bisericile Pskovului — și-ți rămîne apoi în amintire ca un semn de exclamare naiv, capabil să nască prin el însuși, deosebit de sentimentele pe care le exclamă, emoție — este arhitectura pură, curajul constructorilor de a se încrede numai în frumusețea formei, totala renunțare la ornamente. Pe dinăuntru și pe dinafară, biserica este spoită în alb, un alb perfect, aproape dureros pentru ochi (și trebuie văzut efectul pe care îl produce acest alb reprodus în frescele puternic colorate din interiorul catedralei Uspenski, de exemplu), fără cea mai neînsemnată stucatură, statuie, basorelief, fără cea mai mică podoabă. Frumusețea absolut ieșită din comun este rezultată numai din compararea clopotniței — ciudată, semănînd cu o harfă — cu biserica propriu-zisă, construită într-un fel de trepte formate din planuri suprapuse — a căror suprapunere se observă din anumite puncte numai — care urcă toate înspre bulbul de ceapă al cupolei neaurite. Este greu sau imposibil de descris în cuvinte efectul liniștitor, nu atît de înălțare spre cer, cît de intimizare cu cerul. Impresia, intenția și rezultatul sînt cu totul deosebite de cele ale catedralelor gotice unde simți cum urci, infimă particulă, spre un cer în care vei dispărea, un cer bogat și distant, capabil să absoarbă și să pedepsească aristocratic. Aici contopirea se produce prin dispariția în primordial, prin mistuirea culorilor în alb și a oamenilor în natura cu lacuri și păduri din jur.

Ana Blandiana

Din lirica poloneză

Anna Kamienska

Ce înseamnă

Ce înseamnă să fii om
a întrebat pasărea

Singură nu știu
deținutul epidermei tale să fii
și spre nemărginire să tinzi
să fii prizonierul unei fărîme de timp

și veșnicia s-o atingi
să fii foarte nesigur
și să speri ca un nebun,
ca o țeapă să fii
și ca un pumn de spuzeală
aer să respiri
și să te sufoci fără cuvinte
să arzi
și cuib să-ți faci în cenușă
să mănînci piine
dar cu răbdări să te saturi
să mori de nedragoste
și să iubești murind

Ridicol a zis pasărea
și s-a înălțat ușor în văzduh

Tadeusz Sliwiak

Rîul sau dragostea femeii

Cresc din brazda acestui pămînt
ca un arbore
din rădăcină mă prefac în tulpină
într-o tulpină învolburată
— eu riu
deschis spre lumină
apă în clipot
curg spre tine

eu riu
renunț la nume
și la vad
în mare mă revărs
primit cu sare-n prag

eu rîu în mare
apă fără nume
mare

Balanța

O balanță e în tine
indeminatic construită
din mîini
din dreapta și din stînga

Mîna ta stîngă-i
mai grea cu o verighetă
spre mine se-apleacă
de partea mea e mîna ta

Balanță ești
zîmbetul și supărarea cîntărești
acuzarea și iertarea

Tu ești balanța
care îndreaptă
vremea

Tu ești balanța
negustorilor tăciurni
numele tău e scris
cu stele pe cer

Jerzy Harasymowicz

Citadină

Inima mea cea bolnavă
zi de zi se înalță
grea ca un vultur
alergînd după cuvinte

Cîndva va rămîne
înțepenită
cu aripile întinse.

Toamnă

Masa
toată în ceață
sub picioare foșnesc vorbe
ca frunzele

Departe
tocul ciocănește
ca o privighetoare

În românește de
Nicolae MAREȘ

Marian Grzeszczak

Tablou ritmic

Aproape de pămînt, aidoma albinei
ce se-odihnește pe-o margine
de frunză lată — îmi așez capul:
la început a fost un punct negru
implantat între cer
și pămînt, de parcă cineva ar fi
vrut să spargă
cupola orizontului pentru a vedea
mai departe.
Punctul se prefăcu apoi într-o
agrafă
ce ținea strîns bolta albastră de
de oglinda pustiului;
Ca un plop ce-ar fi plutit pe lîngă
mine
mă feri pe plaje o țărancă nevoiașă,
picioarele-i erau tăiate de nisip
apoi se prefăcu într-o agrafă.
într-un punct
ce-nchise zarea strîns, irevocabil.

Rafal Wojczek

Zrenica

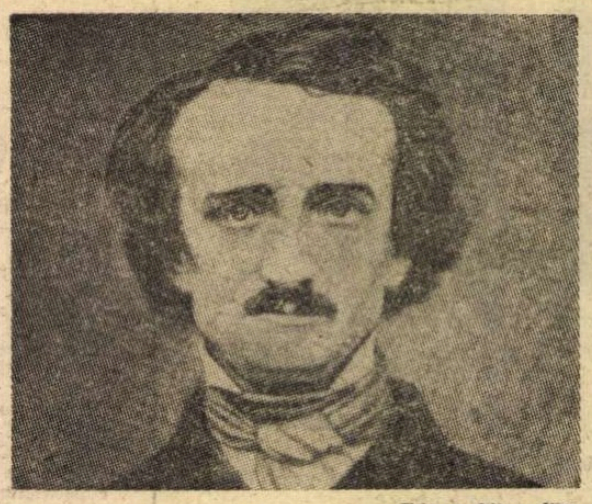
Timpul
e alb, orientat
în direcția inimii.
Păsările cresc
din inimi.
Cu scurgerea timpului
o parte a inimii
devine nevăzută.
Aerul îmi vestește
trupul tău.
dragostea mi se prelinge-n sînge

Ecoul ochilor tăi
sînt stelele
de care-s pline cărările din cîmp
cuprinse de visele tale
cînd noaptea-i pe sfîrșite

Unde sfîrșește moartea
începe amintirea mea.

În românește de
Nicolae NICOARĂ

Interferenţe literare



Edgar Allan Poe

URMĂRIREA relaţiilor dintre literatura română şi cea americană în termeni de recurenţă a citărilor, referirilor şi traducerilor, de receptare a influenţelor propriu-zise, relevă aspecte dintre cele mai interesante nu numai din punct de vedere al sociologiei strict literare. Ne putem ridica dincolo de date, spre zonele explicaţiilor legate de circulaţia ideilor, de necesităţile transmiterilor reciproce pornite din analogii de destin istoric, spre a înţelege apropierile şi deschiderile unei culturi de substrat traco-latin, aparţinînd unui mic popor din sud-estul Europei, spre o cultură anglo-saxonă a unui mare popor din extremul vest.

Văzînd, de pildă, cum începe tălmăcirea, fragmentară, sporadică şi în trepte, a literaturii americane în Principatele Române, cu Benjamin Franklin (schiţa **Trimbiţa** apărea în 1840 în „Curierul românesc"), cu Washington Irving (din care **Turnul maghic al nenorocirii,** se publica, în 1839, în „Mozaicul", nr. 22—23), apoi cu Beecher Stowe, cu Edgar Allan Poe şi alţii, ţi-ai putea imagina o creştere întîmplătoare pentru mai departe a volumului de traduceri şi menţiuni, datorită fluctuaţiilor gustului unor scriitori români ca şi predilecţiilor schimbătoare ale publicului. Un lucru ar fi putut doar da de gîndit : apariţia la Iaşi în anul 1853 (adică abia la un an după publicarea cărţii în Statele Unite) a două traduceri după romanul umanitar al Harrietei Beecher Stowe, **Uncle Tom's Cabin**. Una fusese făcută de Dimitrie Pop cu titlul **Bordeiul unchiului Tom,** cealaltă de T. Codrescu şi se bucurase de privilegiul unei prefeţe semnate de Mihail Kogălniceanu, care folosise prilejul acesta spre a-şi spune opiniile asupra sclaviei (de altfel introducerea purta titlul semnificativ de **Ochire istorică asupra sclaviei).** În această împrejurare era evidentă o anumită potrivire de situaţii, căci problema sclavajului era acută şi Kogălniceanu avea să fie cel care urma, după cîţiva ani, să abolească robia în Principatele Unite.

Dar după această perioadă de lentă, inegală penetraţie a literaturii americane la noi, va urma o alta, deosebit de interesantă prin semnificaţiile mai adînci pe care le îmbracă. Este vorba de o etapă în care receptarea se arată mult mai densă şi afectează pe cîţiva din marii scriitori români, creînd premisele unei viitoare tradiţii, şi anume de o etapă de aproximativ douăzeci de ani. Între anii 1874—76 şi 1896—98, asistăm la o considerabilă sporire a interesului faţă de literatura americană în ţara noastră. În 1876, Statele Unite serbau centenarul independenţei lor, iar noi ne aflam în preziua cîştigării propriei independenţe. Firesc că în acest moment al istoriei române a celebra independenţa Statelor Unite însemna a exprima un deziderat implicit al propriei independenţe, pe care Eminescu o numea în acei ani „suma vieţii noastre istorice". Ori, din această rădăcină politică a unei comune iubiri de libertate, a crescut interesul intelectualilor şi al publicului român faţă de literatura americană, considerată ca produsul major al unui popor matur şi stăpîn pe destinele sale. Ziarele şi revistele cuprind tot mai numeroase pagini literare de autorii susciţati, adică Franklin, Irving, Beecher Stowe, Poe, la care se adaugă Bret Harte şi Mark Twain şi Longfellow şi alţii, consideraţi a aduce în literatura mondială un spirit nou, al unui popor tînăr şi puternic, plin de originalitate.

DINTRE aceştia toţi, cel care a exercitat o înrîurire mai durabilă şi mai relevantă a fost Edgar Allan Poe, scriitor de primă mărime, receptat în fiece etapă a literaturii române în moduri diverse, în funcţie de gustul, de formaţia, de afinităţile scriitorilor şi publicului. Urmărind diagrama acestei influenţe, cu suişurile şi coborîşurile ei, se observă fragmente cu osebită pregnanţă. Cel dintîi se situează în ultimul sfert al secolului trecut de care am pomenit şi în care au trăit clasicii noştri. Criticul cel mai prestigios al epocii, Titu Maiorescu, a fost de fapt unul din promotorii influenţei poeţti la noi. Iubindu-l şi preţuindu-l pe Bret Harte, despre care a scris şi din care a tradus **(Norocul din Roaring Camp** — „Convorbiri literare" — 1875, nr. 10), el îl ţinea pe Edgar Poe drept poetul său preferat. Îl menţiona ca atare în **Însemnări zilnice** încă din 1866 (vol. I, p. 125, ed. I. Rădulescu-Pogoneanu) şi-i urmărea influenţa asupra scriitorilor germani ca în cazul lui Spielhogen, cu o manifestă plăcere.

Ca mai întotdeauna, Maiorescu dădea tonul şi emulii şi discipolii îi urmau exemplul, la „Junimea" în primul rînd, apoi în alte cercuri. Eminescu, care va fi cunoscut opera lui Poe prin intermediare franceze ori germane în anii studenţiei petrecuţi la Viena şi Berlin, a publicat la Iaşi, în 1876, într-un ziar pe care-l conducea, „Curierul de Iaşi", fragmente de proză poescă, printre care şi **Morella.** Multă vreme traducerea i-a fost atribuită lui Eminescu însuşi, dar ea pare a fi fost făcută de Veronica Micle care se ascundea sub pseudonimul Tolla, şi doar corectată de poet.

S-ar putea pune parţial sub semnul eventual al lui Poe şi proza fantastică a lui Eminescu, deşi, cum ştim, amîndoi poeţii s-au adăpat la aceleaşi surse romantice germane, la Hoffmann, Chamisso, Tieck şi Brentano.

Dar sigur sub imperiul sfatului lui Eminescu, în vremea cînd se aflau în redacţia ziarului „Timpul", Ion Luca Caragiale a tradus din franceză, după versiunea lui Baudelaire, două povestiri din Poe. Cea dintîi, în ordinea cronologică, a fost **Tale of Ierusalem** (O întîmplare la Ierusalim), publicată în „Timpul", nr. 118 din 1878. Iar a doua, **The system of Doctor Tarr and Professor Fether,** a apărut în acelaşi ziar, în numerele următoare, nr. 119—122, ale aceluiaşi an. Mult mai tîrziu, după aproape douăzeci de ani, semn că legătura cu opera lui Poe nu fusese doar o trecătoare fantezie, Caragiale publica în „Epoca literară" din 1896 nr. 1 şi nr. 8, alte două traduceri. Una era **The Masque of Red Death** (intitulată în româneşte **Masca**, după titlul dat de Baudelaire, **Le Masque),** republicată după doi ani, în 1898, în „Calendarul Daciei" la Iaşi ; cealaltă era **The Cask of Amontillado,** cu titlul românesc de **O balercă de Amontillado.**

Nu vom insista asupra particularităţilor de gust şi talent specific care l-au făcut pe autorul român să se oprească tocmai la aceste poveştiri şi nu la altele. E de ajuns să spunem că prozatorul strălucit care era Caragiale vedea în Poe un maestru al ficţiunii artistice şi al perfecţiunii formale. Iar dramaturgul găsea în povestirile detective ale scriitorului american nişte scheme care-l impresionau prin extraordinara lor coherenţă logică. Aşa s-a întîmplat poate în cazul povestirii **The purloined letter,** publicată în româneşte în 1895 şi unde Caragiale a găsit o idee pe care a construit clasica sa comedie **O scrisoare pierdută.** Desigur, diferenţele dintre cele două capodopere sînt considerabile. Dar simpla idee a unei scrisori sustrase în scopul exercitării unui şantaj, tratată de Poe ca problemă de logică detectivă rezolvată de celebrul său personaj, Mr. Dupin, a putut genera în imaginaţia creatoare a dramaturgului român o veritabilă comedie de moravuri politice româneşti în care defilează atîtea caractere excelent individualizate.

Dar chiar în afara „Junimii", influenţa lui Poe continua să se afirme. Macedonski, deschizător, după cum se ştie, al căilor simbolismului la noi, îi făcea loc poetului american în coloanele „Literatorului" (cu **Remuşcarea,** de pildă, în 1881, nr. 9) şi suferea o influenţă dintre cele mai profunde a operei aceluia. O anumită înclinaţie pentru grotesc, ca şi pentru efecte macabre, l-a împins şi în poeme, dar mai cu seamă în proză la inventarea unor subiecte şi scene destul de apropiate de acelea ale lui Poe, dar pe care le îndrepta mai întotdeauna spre un efect tragi-comic sau absurd în care se rezolva efectul terorii. La începutul secolului XX, prezenţa lui Poe e mult mai puţin simţită în literatura română. Şi raţiunile se descoperă lesne. Scriitorii foarte legaţi de tradiţie nu-l mai gustau, ci-l găseau morbid şi destul de nepotrivit cu literatura tărănească pe care o doreau, în vreme ce modernişţii nu-i mai acordau decît o atenţie fugitivă.

ÎNTRE cele două războaie, o recrudescenţă a influenţei lui Poe cu totul remarcabilă avea să se producă în România. Pe tărîmul traducerilor, tot mai numeroase şi mai de calitate, se cere menţionat numele lui Emil Gulian, pasionatul dătător de echivalenţe marilor poeme ale scriitorului american. În vremea aceea, influenţa poeziei a fost la fel de mare ca a prozei lui Poe. Şi Mateiu Caragiale, care l-a receptat odată cu Barbey d'Aurevilly şi Villiers de L'Isle Adam, şi-a hrănit din substanţa îngemănată a poeziei şi prozei profundul său sens al misterului. Fiul dramaturgului a fost prins în aceleaşi mreje care l-au fascinat şi pe părintele său. Şi povestirea sa **Remember,** atît de ciudată, ca şi alte pagini admirabile, ieşe dintr-un amurg fantastic, dintr-un trecut plin de umbre.

Cît despre poeţi, cîţiva dintre cei mai moderni şi mai profunzi au redescoperit pe Poe, văzînd în el sensul ultim al poeziei, adică ceea ce văzuse, cu 30—40 de ani în urmă, Mallarmé. Un poet de cultura lui Ion Pillat, unul de rafinamentul lui Ion Vinea, un neoclasic livresc ca Dan Botta şi fratele său Emil Botta, neliniştitul, tenebrosul şi, **last but not least,** Ion Barbu au primit cu entuziasm mesajul tardiv al lui Poe. Motive, imagini, simboluri din opera lui Poe au pătruns în conştiinţa artistică românească producînd interesante reacţii, fecundînd resursele lirice moderne ale sufletului românesc. Şi în afară de tentaţia coborîrii în zonele cele mai adînci ale **eului,** opera poetului american oferea atracţia unui amestec de nedefinit între o gîndire logică de o rigoare geometrică, şi obiectul atît de difuz, atingînd aproape frontierele tenebrelor iraţionale ale acestei gîndiri.

De aceea poate matematicianul şi poetul Ion Barbu a încercat, sub influenţele conjugate ale lui Poe, Mallarmé, Rimbaud şi Moréas, un fel de reformă atît a gîndirii cît şi a expresiei poetice. El găsea în Poe, pentru care a învăţat englezeşte în adolescenţă, veştirea unei noi domnii, nu a Frumuseţii, nici a Binelui, ci a Adevărului, a unui mod de gîndire imediat care să transcendă Ştiinţa ce se tîrăşte şi să devină Consistenţă. În acest sens înţelegea poetul român concluzia din **Eureka** lui Poe în care găsea drumul spre adevăratul domeniu al poeziei identificat de Poe cu sufletul total.

Opera lui Barbu e plină de amintirile operei poeşti, în literă şi în spirit, dar o pagină de geniu le chintesenţiază. **Veghea lui Roderick Usher,** singulară victorie asupra limbii române, cuprinde viziunea esenţializată a lui Barbu asupra lui Poe, în refacerea geometrizată a peisajului, în abstractizarea portretului eroului, poet şi muzician, care atinge zenitul sagitar al poeziei. Un vast periplu oceanic, de sursă homerică ori rimbaldiană închide magnifica pagină de evocare poescă în spirit barbian.

În ultimii treizeci de ani, o altă perspectivă s-a deschis asupra operei lui Poe. S-a încredinţat, mai întîi, noua traducere, completă, a povestirilor, lui Ion Vinea, poet dintre cei mai prestigioşi, el însuşi admirator fidel al artistului american, şi care a făcut, stilistic vorbind, un mic cap de operă. Traducerea a apărut în 1963.

Poemele se bucură în continuare de transpoziţii numeroase, tot mai moderne, din partea poeţilor români care-l iubesc încă pe Edgar Poe. Dar mai cu seamă critica se aplică operei lui Poe, pentru a descifra, cu mijloace moderne, resorturile ei intime, şi a pune în lumină modalităţile specifice ale fantasticului, problemă dintre cele mai importante în critica nouă. Iar autorii de literatură ştiinţifico-fantastică se află sub impactul cel mai puternic al acestei opere care oferă exemplul cel mai convingător de permanenţă şi durată a interferenţelor literaturii americane cu peisajul culturii româneşti.

Zoe Dumitrescu-Buşulenga

Sport

Nopţi pe care inima le întîmpină cu o floare albă

NOPŢI luminate cu mesteceni. Un miliard de oameni, aproape jumătate din populaţia globului, stă în faţa televizorului din seară pînă în dimineaţă, aplaudă, strigă, se bucură şi uneori, foarte rar, suferă dimpreună cu eroii Olimpiadei de la Montreal. Sîntem fericiţi şi cu sufletul deschis pentru miracole — la Mogoşoaia, unde stau cu nişte prieteni, ne îngrămădim unii în alţii în sala televizorului, plini de neräb-

dare şi bucuroşi, ca şi cum am aştepta să se coacă un miel pe care să-l rupem în unghii, ca şi cum ne-ar cînta la nesfîrşit în sînge şoapta sau furtunile ce se nasc şi izbîndesc în struguri. De sub frunzele de arţar ale Canadei se împrăştie asupra întregii lumi un cîntec dulce, spus cu faţa spre soare, spre lună şi spre porumbei, pe care inima noastră-l întîmpină cu o floare albă. Cel mai frumos zîmbet pe geana acestui vis l-a pus o fată din România : Nadia Comăneci ! Cei ce urcă munţii spun că, în zilele cu cer senin, din cel mai înalt pisc al Ceahlăului se vede Dunărea. Privind-o pe Nadia în clipele ei de ameţitoare vrajă, — n-am nici o îndoială — cei ce nu ne cunosc au auzit, uimiţi, sunetul din care îmbobocesc nuferii pe care-l face aripa unei lebede atingînd Dunărea şi s-au îmbătat de mireasma verde şi amară a vîntului ce curge de pe Ceahlău şi leagănă o ţară.

Îmi împletesc degetele cu creionul în cruce de aur şi spun că norocul nostru, în aceste nopţi, are două feţe, ca două zîne ale aceluiaşi basm : Nadia Comăneci şi Teodora Ungureanu.

Fănuş Neagu

„România literară"
Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director: GEORGE IVAŞCU

REDACŢIA : Bucureşti, Piaţa Scînteii, nr. 1, oarta 82—83 Telefon : 17.60.10. ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul IX, nr. 31, joi 29 iulie 1976

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

31

CAMIL PETRESCU —
peisaj interior

(Paginile 12—13)

Cultură şi educaţie

CU CÎT vom adînci studiul Expunerii **tovarăşului Nicolae Ceauşescu la Congresul educaţiei politice şi al culturii socialiste, cu atît vom înţelege mai limpede adevărul după care „trecerea spre comunism va necesita dezvoltarea amplă a culturii, în sfera căreia intră totalitatea cunoştinţelor de care dispune la un moment dat societatea". Nu e doar un ţel, ci şi un fapt cu profunde implicaţii ideologice, derivat firesc din progresul neîntrerupt al patriei. Ne aflăm într-un timp care este numit cincinalul revoluţiei tehnico-ştiinţifice, cincinal care pune în faţa educatorilor nobila sarcină a pregătirii unor oameni cu un larg orizont spiritual, cu o concepţie înaintată despre muncă şi viaţă, patrioţi devotaţi, oameni ai gîndului cutezător şi ai lucrului săvîrşit spre folosul întregii colectivităţi. Este o direcţie de acţiune de care depinde, cum pe bună dreptate se subliniază în** Expunere, **împlinirea înaltelor idealuri, graţie cărora România se va situa pe culmile luminoase ale civilizaţiei comuniste.**

Această totalitate „a cunoştinţelor de care dispune la un moment dat societatea" şi care sînt determinate de „gradul dezvoltării forţelor de producţie, a ştiinţei şi tehnicii, a învăţămîntului, literaturii, artei, mijloacelor de informare în masă", exprimă, de altminteri, nivelul civilizaţiei materiale şi spirituale generale a poporului. Aşa încît, cultura are marea sa menire de a-l ajuta pe fiecare membru al societăţii să înţeleagă „comandamentele superioare ale istoriei, să participe în mod conştient la făurirea propriului destin, la ridicarea societăţii pe noi şi noi trepte". Firește, acest cincinal ce se întemeiază nemijlocit **pe munca tuturor, are ca bază materială acumulările pline de rod ale timpului trecut, intrat în memoria ţării ca un timp istoric de reconstrucţie şi construcţie socialistă. Dar nu mai puţin această nouă şi hotărîtoare etapă a făuririi societăţii socialiste multilateral dezvoltate are şi o bază spirituală de nepreţuit în inteligenţa, voinţa, hărnicia şi avîntul uriaşului potenţial uman identificabil cu tot ce se va construi şi se va înălţa în cuprinsul patriei de mîine.**

Imaginea pe care ne-o descriu Documentele celui de-al XI-lea Congres al partidului este, de fapt, imaginea unei patrii prospere care va asigura bunăstarea şi fericirea întregului popor. În această perspectivă pe cît de amplă, pe atît de exact circumscrisă imperativelor contemporaneităţii, factorul cel mai important în realizarea măreţului program este omul. Acel om pe care codul eticii şi echităţii socialiste îl înarmează cu valori aflate la loc de cinste în concepţia despre viaţă a poporului român : o morală superioară, potenţată de ideile comuniste, o filosofie înaltă a muncii şi a intereselor generale ale societăţii.

Scrierile politice, operele de artă, toate activităţile educative sînt, astfel, chemate să cultive în conştiinţa fiecărui cetăţean convingerea fermă şi profundă că nici un ideal social nu poate fi împlinit fără muncă, fără participare directă la sporirea avuţiei naţionale. Eroul timpului nostru este, în acest chip, făuritorul de bunuri materiale şi spirituale. Iar un astfel de erou nu e numai modelul ci şi ţelul pentru atingerea căruia pedagogia, arta, literatura au la îndemînă un arsenal complex şi durabil al mijloacelor de intervenţie formativă. Eroul timpului nostru este, prin urmare, acel om care-şi construieşte întreaga existenţă în lumina principiilor umanismului revoluţionar. „Umanismul nu este o noţiune abstractă, imuabilă", se arată în Expunere. **„conţinutul său se modifică corespunzător diferitelor etape de dezvoltare istorică a societăţii". În acest spirit, omul viitorului, adică omul care se formează în prezent, va fi un activist al progresului social, un patriot profund legat de idealurile poporului său. Omul de mîine este omul muncii devotate şi creatoare, cel care pregăteşte încă de astăzi drumul comunismului în România. „Formarea omului nou — se spune în** Expunerea **tovarăşului Nicolae Ceauşescu — trebuie să pornească de la adevărul binecunoscut după care munca, activitatea socială utilă constituie factorul determinant în formarea conştiinţei socialiste, în educarea morală şi politică a maselor". De aici şi înaltele meniri ale creaţiei literar-artistice — „factor activ în transformarea revoluţionară a societăţii şi a omului", la împlinirea cărora secretarul general al partidului ne îndeamnă cu atîta îndreptăţire : „literatura şi arta epocii noastre socialiste trebuie să aibă şi ele un caracter profund realist şi dinamizator. Aceasta înseamnă că artiştii trebuie să abordeze şi să înfăţişeze realitatea în operele lor prin prisma principiului dialectic al mişcării şi transformării neîntrerupte a societăţii şi omului".**

„România literară"

Marți, 27 iulie, pe aeroportul internațional din Varna

În convorbirile pe care le-am început astăzi am discutat despre colaborarea dintre țările noastre și am constatat, cu deplină satisfacție, cursul ascendent al acestor relații în multe domenii de activitate. Convorbirile și întîlnirile la diferite niveluri dintre reprezentanții țărilor noastre, dintre diferite delegații contribuie în mod substanțial la identificarea de noi domenii de colaborare, la extinderea relațiilor în toate sectoarele de activitate.

NICOLAE CEAUȘESCU

Fiecare întîlnire a noastră a însemnat pași importanți înainte în dezvoltarea relațiilor bulgaro-române, aduce noi și noi componente la prietenia dintre partidele și țările noastre. Fără îndoială că și această vizită pe care o faceți acum, convorbirile începute astăzi și pe care le vom continua mîine au o deosebită importanță. Am vrea să rămîneți mai mult la noi sau să ne încredințați că veți veni din nou în Bulgaria.

TODOR JIVKOV

Dragoste de ţară

Oricît de grăbite vremi or să ne poarte,
Ne ajung din urmă marile iubiri,
Învingînd adîncul văilor de moarte,
Grele de-nţelesul asprei nemuriri.

Niciodată singuri, astfel, azi şi mîine,
Niciodată singuri noi şi cei ce vin,
Toţi hrăniţi de-aceeaşi dulce, caldă pîine —
Dragoste se cheamă blîndul nostru chin.

Dragoste se cheamă fila din istorii
În chenar de lacrimi, închizînd pe veci
Mărturii de jertfe, umilinţi şi glorii ;
Dragoste-i privirea ce spre ele-apleci.

Dragoste se cheamă sîngele-n risipa
Luptelor acestui neam cu voievozi ;
Dragoste-i aicea secolul şi clipa,
Dragoste e cîntul marilor rapsozi.

Dragoste-i sudoarea, truda ce-şi cunoaşte
Forţa de rodire-a faptelor cu rost ;
Dragoste-i copilul care se va naşte,
Dragoste şi moartea celor care-au fost.

Dragoste e grîul care cîmpul umple,
Dragoste, hotaru-n care vieţuim ;
Dragoste-o să fie tot ce-o să se-ntîmple,
Dragoste-i că sîntem, că aici murim.

Oricît de înalte vremi or să ne poarte,
Ne ajung din urmă marile iubiri,
Învingînd adîncul văilor de moarte,
Grele de-nţelesul asprei nemuriri.

Niciodată singuri, astfel, azi şi mîine,
Niciodată singuri, noi şi cei ce vin,
Toţi hrăniţi de-aceeaşi dulce, caldă pîine :
Dragostea de ţară şi de-al ei destin.

Doina Sălăjan

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Vizită de prietenie în Bulgaria

MARŢI după-amiază a sosit la Varna tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, care, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, face o vizită de prietenie în R.P. Bulgaria, la invitaţia tovarăşului Todor Jivkov, prim secretar al C.C. al Partidului Comunist Bulgar, preşedintele Consiliului de Stat al Republicii Populare Bulgaria.

Convorbirile desfăşurate cu acest prilej se înscriu în cadrul, devenit tradiţie, al contactelor prieteneşti dintre cele două ţări, contacte care au ca ţel întărirea colaborării româno-bulgare în domeniile economic, politic şi social. Această colaborare are ca fundament efortul comun de edificare a societăţii socialiste, ca şi o bogată tradiţie, evocată şi cu acest prilej în toasturile rostite de cei doi preşedinţi la dineul care a avut loc marţi seara.

„Sîntem vecini — spunea tovarăşul Nicolae Ceauşescu, —, am dus multe lupte împreună, făurim socialismul, construim societatea socialistă — dumneavoastră, societatea socialistă dezvoltată, noi, societatea socialistă multilateral dezvoltată — şi este necesar să conlucrăm tot mai strîns şi constructorii socialismului din ţările noastre să conlucreze strîns în toate domeniile. Aceasta este de altfel sensul întîlnirilor noastre, al discuţiilor noastre şi ele corespund intereselor celor două partide şi popoare, cauzei socialismului în general, a creşterii prestigiului socialismului în lume."

La rîndul său, tovarăşul Todor Jivkov sublinia tradiţia acestor vizite, faptul că „între noi a devenit o practică deosebit de utilă ca, anual, cel puţin odată, să ne întîlnim fie pe pămîntul bulgar, fie pe pămîntul românesc" şi că această tradiţie are o „importanţă deosebit de mare pentru dezvoltarea relaţiilor de prietenie dintre ţările noastre vecine, dintre partidele şi popoarele noastre."

Două interviuri acordate de tovarăşul Nicolae Ceauşescu

RELEVÎND bogata agendă de lucru a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, semnalam, în numărul trecut, interviul acordat de preşedintele Republicii Socialiste România ziaristului portughez H.A. Antunes Ferreira, redactor-şef al săptămînalului „Portugal Socialista" şi redactor-şef adjunct al cotidianului „Diario de Noticias".

Sîmbăta trecută, răspunsurile la întrebările publicistului portughez au apărut în presa cotidiană. Ele evidenţiază consecvenţa politicii externe româneşti, ca şi principiile fundamentale ale dezvoltării economice, politice şi sociale a României socialiste. Tovarăşul Nicolae Ceauşescu a subliniat că, lichidînd o stare grea de înapoiere economică, de exploatare internă şi de dominaţie imperialistă, clasa muncitoare din România, în alianţă cu ţărănimea, intelectualitatea şi celelalte categorii sociale, edifică o nouă orînduire, mai dreaptă şi mai bună — socialismul. Această construcţie „coincide cu afirmarea deplină a independenţei naţionale, cu dezvoltarea naţiunii socialiste, ale cărei caracteristici au căpătat forme noi, ţinînd seama de faptul că întregul popor îşi edifică el însuşi viitorul în mod conştient".

Cum era şi firesc, întrebările ziaristului portughez H.A. Antunes Ferreira s-au referit, în cadrul interviului, şi la relaţiile româno-portugheze, la originea latină a celor două popoare şi la înrîurirea pe care acest factor comun o poate avea asupra bunelor lor raporturi. Este, acesta, un element important, dar căruia, arăta tovarăşul Nicolae Ceauşescu, trebuie să i se adauge altele noi : angajarea celor două popoare pe drumul dezvoltării economice independente, efortul pentru realizarea unui înalt nivel de viaţă materială şi spirituală, bazat atît pe tradiţiile şi pe bogăţia inestimabilă a civilizaţiei latine, cît şi pe cuceririle lumii contemporane.

MARŢI, 27 iulie, ziarele au publicat interviul acordat de tovarăşul Nicolae Ceauşescu ziaristului vest-german Christian M. Schöne de la cotidianul „Frankfurter Rundschau". Răspunzînd la întrebări, preşedintele ţării noastre a făcut o serie de precizări importante referitoare la stadiul actual şi la perspectivele economiei româneşti, la locul pe care-l ocupă naţionalităţile conlocuitoare din România în efortul general al edificării socialismului şi la sensul profund umanitar al politicii Partidului Comunist Român în problema naţionalităţilor conlocuitoare, la importanţa cultivării tradiţiilor istorice pentru dezvoltarea României contemporane („Cultivînd tradiţiile istorice, vrem să punem în evidenţă uriaşa forţă pe care o reprezintă masele populare, popoarele înseşi în dezvoltarea lor. Dar mai cu seamă dorim să-i dăm poporului nostru încrederea în forţa sa, în capacitatea de a-şi făuri o viaţă nouă, liberă şi independentă"), la rolul conferinţei interbalcanice de la Atena în contextul mai larg al Actului final de la Helsinki, în sfîrşit, la principiile politicii externe româneşti şi la rolul Conferinţei partidelor comuniste europene în afirmarea unor relaţii noi între partidele comuniste şi muncitoreşti.

În cadrul interviului a fost abordată şi problema ritmului de dezvoltare a relaţiilor economice dintre România şi R.F. Germania. Apreciind ponderea acestor relaţii (care „au cunoscut o dezvoltare puternică în ultimii 8-10 ani"), tovarăşul Nicolae Ceauşescu arăta că „în ultimii doi ani mai cu seamă, relaţiile economice nu merg în ritmul cel mai bun". Cauzele acestei stagnări pot fi depăşite însă „dacă se va acţiona în mod corespunzător de ambele părţi".

Cronicar

Viaţa literară

Semnarea înţelegerii de colaborare dintre Uniunile Scriitorilor din România şi Cuba

Fotografie de **C. Mierlescu**

● Joi, 22 iulie 1976, în Capitală a fost semnată înţelegerea de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România şi Uniunea Scriitorilor şi Artiştilor din Republica Cuba pe anii 1976—1977. Documentul a fost semnat de **Virgil Teodorescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor, şi de **Alejo Carpentier,** vicepreşedintele Uniunii Scriitorilor şi Artiştilor din Cuba.

Documentul prevede vizite reciproce ale unor delegaţii de scriitori, schimburi periodice de informaţii şi publicaţii, organizarea unor manifestări culturale menite să puncteze cele mai importante evenimente istorice şi literare din România şi din Cuba. Se prevede, de asemenea, sporirea volumului de traduceri, publicarea celor mai reprezentative opere din literatura clasică şi modernă română şi cubaneză.

La semnare au luat parte reprezentanţi ai conducerii Uniunii Scriitorilor din ţara noastră, alţi scriitori. Au participat **Humberto Castello,** ambasadorul Republicii Cuba la Bucureşti, alţi membri ai ambasadei.

„File de vacanţă"

● A doua ediţie „File de vacanţă" a revistei literar-artistice pentru pionieri şi elevi dedicată scriitorilor peregrini (cei care au realizat lucrări inspirate din călătorii, de la Spătarul Milescu, Iordache Golescu, Alecu Russo, Eminescu, pînă la Vlahuţă, Delavrancea, Sadoveanu, Geo Bogza) s-a desfăşurat în ambianţa pitorească a bazei sportive şi de agrement a pionierilor şi a şcolarilor, „Cutezătorii", de la Lacul Tei, din Capitală. Editorialul revistei, intitulat „Ţară mîndră şi binecuvîntată între toate ţările", a purtat semnătura lui **Pop Simion.**

Din bogatul sumar al revistei, a făcut parte montajul literar-muzical „Pe-un picior de plai...", realizat cu concursul actorilor Alexandrina Halic şi Mihai Dobre, precum şi al pionierilor din sectorul I. De asemenea, revista a inclus rubrica debuturilor literare, cronica plastică, precum şi cîteva concursuri interesante în probleme de literatură şi de drumeţie, răsplătite cu premii oferite de revista „România pitorească" şi de Muzeul Literaturii Române.

La acest număr al revistei „File de vacanţă", au participat şi pionieri din judeţul Sălaj, aflaţi într-o excursie la Bucureşti. Ediţia a fost realizată de Muzeul Literaturii Române în colaborare cu Consiliul municipal al Organizaţiei pionierilor Bucureşti şi Casa pionierilor din sectorul 1.

La cenaclul „Titu Maiorescu"

● Cenaclul literar „Titu Maiorescu" al Asociaţiilor juriştilor a găzduit o masă rotundă cu tema „Cercetările de tracologie şi cunoaşterea istoriei României, în lumina documentelor Congresului educaţiei politice şi al culturii socialiste". Invitatul cenaclului, prof. dr. **Iosif Constantin-Drăgan,** a sintetizat în expunerea prezentată ideile de bază ale cărţii sale **Noi, tracii,** în curs de apariţie la Editura Scrisul Românesc. De asemenea, cenaclul „Titu Maiorescu" a organizat la Întreprinderea cinematografică Bucureşti o dezbatere desfăşurată sub conducerea lui **Gabriel Iosif Chiuzbaian,** urmată de un recital literar-muzical.

„Cîntecele Oltului"

● Între 30 iulie şi 1 august va avea loc, la Rîmnicu-Vîlcea, cea de-a opta ediţie a Festivalului de folclor „Cîntecele Oltului", la care vor participa ansambluri din judeţele străbătute de rîul Olt : Harghita, Covasna, Braşov, Sibiu, Vîlcea şi Olt. Între altele, programul ediţiei din acest an al festivalului include simpozionul „Cultura poporului, expresie a unităţii noastre naţionale" şi o sezătoare literară, precedată de masa rotundă cu tema „Oltul în conştiinţa artistică românească".

În spiritul colaborării reciproce

● A plecat la Bratislava, în R.S. Cehoslovacă, **Stelian Gruia,** pentru a participa la cursurile de vară organizate de „Studia Academica Slovaca".

Concurs de creaţie literară pentru cadre didactice

● Cenaclul literar „Mihail Sadoveanu", de pe lîngă Casa corpului didactic, organizează concursul de creaţie literară intitulat „Vîrstele patriei", menit să promoveze o tematică inspirată din realitatea zilelor noastre, din viaţa constructorilor noii societăţi socialiste. Cadrele didactice doritoare să participe la concurs vor trimite manuscrisele în plic închis cu „motto", pînă la data de 15 octombrie 1976, pe adresa Casei corpului didactic. Se primesc plachete din 10 poezii, lucrări de proză de maximum 10 pagini şi teatru scurt.

Evocarea lui Oscar Walter Cisek

● Secţia de activităţi cultural-educative şi de documentare a Muzeului de artă al Republicii Socialiste România a organizat la sediul muzeului, din str. Ştirbei Vodă nr. 1, o evocare a criticului de artă şi a scriitorului Oscar Walter Cisek. Au luat cuvîntul **Paul Anghel, Aurel Broşteanu, Dan Grigorescu** şi **Franz Storch.** Manifestarea a fost urmată de proiecţii de fotografii documentare.

Asociaţia scriitorilor din Iaşi

● Asociaţia scriitorilor din Iaşi a organizat, la întreprinderea „Textila", o manifestare literară cu tema „Tinereţe, ideal", la care au participat **Ion Hurjui, Ioanid Romanescu** şi **Silviu Rusu.** De asemenea, la vila „Sonet" a avut loc o manifestare literară consacrată împlinirii a 100 de ani de la naşterea poetului Mihai Codreanu. Despre viaţa şi opera scriitorului au vorbit **Corneliu Sturzu** şi **Ilie Dan.** Artista emerită Margareta Baciu a evocat momente din viaţa scriitorului.

SEMNAL

EDITURA „MINERVA"

Gr. Alexandrescu — SATIRE ŞI FABULE, 190 p., lei 5,25

D. Anghel, St. O. Iosif — CIREŞUL LUI LUCULLUS (B.P.T.), teatru, proză, traduceri, 460 p., lei 5

Ion Minulescu — OPERE, 400 p., lei 20,50

Lucian Blaga — POEME (ediţie bilingvă româno-slovacă), 385 p., lei 32

Artur Gorovei — LITERATURĂ POPULARĂ, 475 p., lei 21

Anton Holban — NUVELE, 260 p., lei 5,50

Ladislau Gáldi — INTRODUCERE ÎN STILISTICA LITERARĂ A LIMBII ROMÂNE, 400 p., lei 15,50

Aurel Sasu — RETORICA LITERARĂ ROMÂNEASCĂ, 330 p., lei 12,50

C. Cluchindel — POVESTEA LUI ARCHIRIE FILOSOFUL... 240 p., lei 8,75

EDITURA „UNIVERS"

Taras Şevcenko — POEME (traducere de Victor Tulbure), 265 p., lei 5.

Şantier

Al. Căprariu

are la Editura Dacia volumul de însemnări de călătorie **În timp ce pămîntul se învîrte,** ce cuprinde secvenţe despre S.U.A., Canada, Mexic, Anglia, Franţa etc. A încredinţat Editurii Eminescu volumul de poeme **Marea autobiografie.** Pregăteşte, pentru Editura Sport-Turism, volumul **Belgia de ieri şi de azi.**

Ion Bănuţă

a predat Editurii Albatros al VI-lea volum din ciclul **Olimpul diavolului** intitulat **Panoramă în duh de Chiralină.** Definitivează, pentru Editura Cartea Românească, volumul de eseuri intitulat **Deliciile bumerangului.** Lucrează la primul volum de memorialistică, **Incredibile,** în care vor fi prezentate şi numeroase momente din lupta partidului în ilegalitate.

Horia Zilieru

a încredinţat Editurii Junimea volumul de poeme intitulat **Astralia.** A definitivat, totodată, pentru Editura Cartea Românească, volumul **Un crin pentru eternitate.**

Iv. Martinovici

a depus la Editura Cartea Românească volumul de versuri **Euridice.** Are sub tipar, la Editura Militară, romanul pentru adolescenţi **Am lăsat toţi graurii să zboare** şi, în colaborare, traducerea din limba chineză a lucrării **Dincolo de locul cerului.** Lucrează, pentru Editura Univers, la o nouă ediţie a tălmăcirii volumului **Grădinarul** de Rabindranah Tagore.

Virgiliu Monda

a predat Editurii Cartea Românească volumul de nuvele **Poarta paradisului.** A definitivat volumul selectiv de poeme **Anii lirici** (care cuprinde şi versurile publicate în vechi periodice literare). A terminat un alt volum de nuvele intitulat **Frumoasa seară a vieţii** şi un amplu volum de memorialistică, **Vis şi viaţă.**

Dan Zamfirescu

definitivează pentru Editura Cartea Românească, împreună cu Nicolae Vasilescu-Capsali, o amplă frescă a vieţii intelectuale interbelice, intitulată **Cerneală roşie. Contribuţii la dialectica procesului cultural din perioada 1918—1944.** De asemeni, a semnat recent un contract cu Editura Eminescu pentru lucrarea **Romanul istoriei românilor,** care va avea 3 volume şi va înfăţişa istoria patriei în viziunea unui scriitor.

Întîlniri cu cititorii

● **Ion Bănuţă,** la Căminul cultural din comuna Podoleni, judeţul Neamţ; **Haralamb Zincă,** la Baza sportivă din Snagov, cu membrii lotului de caiac-canoe al clubului Dinamo ; la Tabăra de pionieri „Prietenii grănicerilor" din comuna 2 Mai — Mangalia, **Al. Gheorghiu-Pogoneşti;** la biblioteca staţiunii balneo-climaterice Călimăneşti şi la Casa de cultură a sindicatelor din Rîmnicu-Vîlcea, **Agatha Bacovia;** la Clubul „Electroputere" şi la „Regionala C.F.R. Craiova", **Mihai Duţescu, Ilarie Hinoveanu, Dumitru Mazilu, Teodor Maricaru;** la complexul turistic organizat de C.C. al U.T.C. la Costineşti, judeţul Constanţa, **Nicolae Dragoş** şi **Mircea Dinescu ;** la Universal-club din sectorul 3 al Capitalei, **Dumitru Almaş.**

Istoric și estetic în cercetarea literară

CĂTRE jumătatea lui august se vor desfășura la Budapesta lucrările celui de-al VIII-lea Congres al literaturii comparate care urmează celor din Belgrad (1967), Bordeaux (1970) și Montreal (1973). Vor participa reprezentanți ai comparatismului sau disciplinelor paralele din mai toate continentele, tabla de materii cuprinzînd — de data aceasta — noi preocupări de bază, și anume : 1. trei mari mutații în istoria literaturilor de limbi europene (Renașterea, epoca luminilor, începutul sec. al XX-lea), 2. relațiile dintre literaturile diferitelor culturi în veacul nostru (emergența unor noi literaturi naționale și rolul lor în evoluția literaturii mondiale) și 3. literatura comparată și teoria literară (considerații istorice, sociologice, structuraliste, semiotice, stilistice). Participarea românească va fi relativ mai numeroasă ca în trecutul apropiat, exprimînd dezvoltarea progresivă a comparatismului din România socialistă, organizat în ultimii ani într-un comitet național avînd doi reprezentanți în organismul internațional, editînd un buletin pînă acum doar anual — „Synthesis" —, activînd prin Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu", prin catedrele de specialitate din țară, prin destul de frecventele publicații comparatiste, ca și prin colaborări permanente la manifestările internaționale din acest domeniu.

Ne aflăm, desigur, în fața unui moment de seamă al științelor umaniste contemporane, cuprinzînd, de fapt, nu numai comparatismul ca atare, ci, într-un anume fel, problemele generale ale cercetării literare referitoare la epocile fundamentale, printre care cea actuală, și la preocupările de bază ale teoriei literare.

Printre temele care vor fi tratate în acest din urmă cadru interesează desigur, în mod deosebit, considerarea istorică și estetică în studiul literar și în speță în cel comparatist, ale cărui aspecte dominante le vom descrie critic aci, cu titlu anticipativ față de lucrările Congresului.

DUPĂ cum se știe, raportul dintre considerarea istorică și estetică preocupă de mult pe teoreticieni, istorici literari și critici, atît pe plan internațional, cît și pe cel național. Secolul trecut, mai cu seamă, a înfățișat o opoziție uneori categorică între cele două concepții. Sub influența istorismului exagerat și a pozitivismului scientist de structură naturalistă, s-a afirmat — de către mari figuri ale epocii, de la Sainte-Beuve, Taine și pînă la Brunetière, la noi din perioada pașoptistă —, poziția uneori exclusivă a considerării istorice și genetice. În a doua jumătate a veacului însă, simultan cu școala parnasiană și apoi cu beletristica simbolistă, accentul a început a trece spre o considerare estetică tot mai viguroasă. Un istoric literar ca Gervinus afirmase în deceniul al VI-lea al secolului trecut, în mod radical că „nu are nici o preocupare cu privire la considerarea estetică a literaturii", obiectul cercetării lui fiind pur factologic, descriind faptele și explicîndu-le prin lanțul lor cauzal, interior. O astfel de concepție, depășită — după cum spuneam — astăzi, își exercită totuși încă înrîuririle înguste și ele ne întîmpină chiar și în domeniul literaturii comparate unde Paul van Tieghem, un reprezentant tipic al școlii franceze, afirma, chiar și în 1932, în mica sa introducere la comparatism tradusă de noi în românește, că „fenomenul de comparat trebuie vidat de orice valoare estetică, urmînd să dobîndească doar o valoare istorică". Evoluția ulterioară a disciplinei s-a orientat însă hotărît spre considerarea estetică mai cu seamă după 1950, cu Wellek, Etiemble, Levin și pînă la o sinteză ca cea din 1970 semnată de Haskell M. Block.

La noi, opoziția antiistoristă radicală și, desigur, exagerată, cu toate meritele indiscutabile ale autorului ei (Mihail Dragomirescu) în alte domenii ale esteticii și în învățămînt, a fost afirmată încă de la sfîrșitul veacului trecut (1895) — sub forma dihotomiei absolute și a opoziției dintre „personalitatea artistică" și cea „umană". El a înlăturat-o pe cea din urmă ca pe una care ar fi transformat „știința literaturii" într-o „ancilla historiae", cum scria esteticianul. Firește că nici aceasta nu putea fi poziția cu adevărat științifică, valoarea ei constînd doar în combaterea pozitivismului și a hiperistoricității. A elimina însă cu totul istorismul înseamnă a cădea în metafizică, a înlocui cercetarea realistă a obiectului concret, care e **opera literară**, cu speculații abstracte despre categoria estetică desprinsă de cristalizarea ei în arta literară propriu-zisă. Comparatismului, îndeosebi, i s-ar retrage, în acest fel, însăși baza lui de susținere care e — în cea mai mare parte — istoristă, după cum vom arăta.

Se înțelege că nici cercetarea literară, în genere, și nici cea comparatistă în special, n-ar putea renunța la considerarea estetică, adică la domeniul ei specific care e cel axiologic, dar privind corect și adecvat lucrurile, referindu-se prin urmare la operă, aceasta ni se înfățișează evident atît sub un aspect propriu ca expresie verbală a valorii estetice de studiat fenomenologic și stilistic-tipologic, cît și sub un altul, extraestetic, al conștiinței sociale în genere, al ideologiei, istoriei și antropologiei, în special. Desigur, cele două aspecte se coordonează și — prin apropierea lor — se realizează acea joncțiune dintre **estetic** și **istoric** către care aspirăm de atîta vreme.

Așezînd în centrul cercetării literare considerarea estetică nu înseamnă de loc că am părăsit domeniul istorist, absolut necesar, după cum vom vedea de îndată.

Valoarea estetică alcătuiește, evident, un factor care organizează — ca în jurul unei axe — toate aspectele de conținut și formă cu interdependența lor. Ea determină ceea ce Tudor Vianu a numit „veșnicia artei", adică ansamblurile structurilor invariabile și constante, deci permanente ale operei, dar trebuie observat că acestea sînt extrase, de fapt, din seriile istoriei literare și presupun o cercetare prealabilă de caracter istoric. O astfel de întreprindere descoperă însă, de îndată, că recunoașterea adevăratei naturi a valorii estetice presupune situarea ei într-o lume axiologică de caracter eterogen, de care se alătură organic și cu care se sudează. Încă din antichitate, de pildă, acel celebru **kalokagaton** lega frumosul de bine și adevăr, după cum chiar în vremea noastră, un Albérès vorbește de „aventura morală a artei literare" în a cărei componență ar intra — după acesta — „sinceritatea, ordinea etică și cultul acțiunii", o concepție atît de actuală deci, cu privire la fenomenul artistic.

Valoarea etică apare, prin urmare, și aici în relief și trebuie observat că ea constituie — prin structura ei umanistă — unul din factorii cei mai eficace ai difuziunii internaționale a literaturii, fireste nu în sens predicator sau didactic. Eticul mai apare apoi și în cuprinsul diferitelor categorii ale valorii estetice, în sublim, comic și satiric de pildă, unde afirmarea lui e mai pregnantă. De asemenea, valoarea estetică se asociază și exprimă și atributele valorilor politice și sociale, dintre care unele îi sprijină și durabilitatea în timp și extinderea în spațiu ca, mai cu seamă, tema procesului multisecular al eliberării popoarelor de sub asuprirea socială și națională, ceea ce contribuie — la rîndu-i — în mod vădit la difuzarea internațională a capodoperelor literare și artistice. Întreaga problematică a comparatismului, așa cum am prezentat-o în **Principiile de literatură comparată**, de la cea referitoare la relațiile directe dintre literaturi, la influențe și izvoare, prin urmare, la formele de paralelism care apar în afara acestora, ca și la caracterele diferențiale, specific naționale ale literaturilor — toate acestea cad sub proiectorul opticii combinate și organizate a domeniului axiologic cu cel al genezei de caracter explicativ și marxist.

DAR, pe lîngă acest aspect al valorii estetice care duce la „veșnicia artei", un altul reprezintă „vremelnicia ei" rezultată din relativizarea pe epoci a acesteia, prin modificarea conținutului gustului și stilului literar. Concepția lui Croce, după care n-ar exista nici un fel de evoluție și cu atît mai puțin un progres în cîmpul artelor, prin urmare nici o continuitate și ascensiune, diferitele lor structuri succedîndu-se doar temporal, fiind unicate în afara lanțului social — reprezintă o poziție care nu mai e susținută astăzi cu rigoare. Dimpotrivă, diferitele fațete ale operei literare — tematica, ideologia, compoziția, stilul cu imaginile lui etc. — pot fi ușor raportate la exemplarele ce au precedat-o și introduse, prin urmare, în unități în cadrul succesiunii epocilor. De altfel, problema a fost discutată din nou, de curînd, într-o lucrare (din 1975) despre **Teoria progresului literar artistic** semnată de Ignat Bociort, în care se susține tocmai continuitatea și propășirea artei literare de-a lungul vremii.

Valoarea estetică întrupată în opere implică, așadar, studiul istoric al evoluției lor prin relațiile cu cronologia epocilor. Pătrundem, în acest mod, tot mai profund în optica cercetării istorice, strîns legată de aspectele relativizate ale valorii estetice.

În cadrul problematicii generale a literaturii comparate, această joncțiune dintre considerarea istorică și cea estetică apare, cu limpezime, cu prilejul cercetării celor trei domenii de bază ale disciplinei, citate mai sus.

Considerarea istorică devine astfel tot mai evidentă, fără a o înlătura implicit pe cea estetică, și e interesant de reținut că teoria croceiană însăși, cu tot radicalismul ei anistoric, nu elimină integral intervenția perspectivei istorice. Într-adevăr, după cum se știe, Croce solicita concursul acesteia din urmă spre a reconstitui — prin contribuția ei — cadrul timpului și spațiului în care au apărut fenomenele literare și a pregăti astfel însușirea lor estetică. E drept că e vorba numai de un act preliminar, și nu de ultima finalitate a cercetării, dar — după cum se vede — considerarea estetică n-a putut lipsi nici aici.

Putem conchide, prin urmare, că optica istorică e implicată și în studiul direct sau indirect al actului evaluării estetice și, ca atare, ea nu se opune acesteia, așa cum s-a crezut adesea. Comparatismul însuși, care ne-a preocupat aici îndeosebi, e tocmai domeniul în care coordonarea dintre considerarea istorică și estetică se impune în mod expresiv.

Al. Dima

ELENA GRECULESI : **Primăvara**
(Din Expoziția anuală de pictură și sculptură. Sala Dalles, 1976)

Carele cu statui

Praful de piatră acoperă drumurile,
iarba crește alături întunecată,
dealuri înalte cît munții
își arată colții de marmură.

Podurile curg către mare
în arcade largi. Peste ele
huruesc carele cu statui.

Poduri peste versuri

Poduri care trec peste ape,
pentru că apele s-au născut pentru ele.
Ajung cu mult dincolo de curgerea lină,
cu arcul lor coborît în mulțime
printr-o statuie.

S-au scurs secolele încărcate cu fier
și cu aur, pînă pe fața cealaltă.

Poate că duhul lui Dante încearcă
să se furișeze încă pe lespezile tocite.

Aici ca într-o palmă deschisă
chiromantul poate ghici versurile
care au continuat cu noi și noi episoade
infernul, paradisul, purgatoriul.

Dragoș Vrânceanu

Dezbaterile „României literare"

NATURA ŞI FORMELE CONFLICTULUI LITERAR

Starea conflictuală

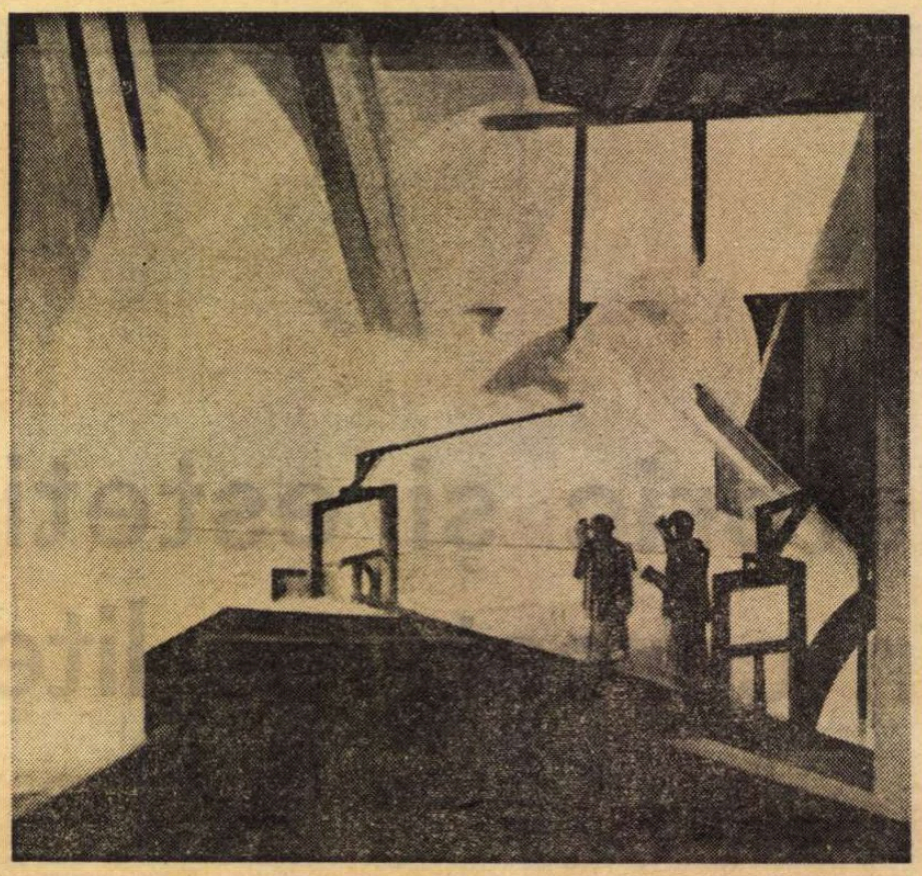
PENTRU cei ce au oarecare vechime în viaţa literară, discuţia în jurul conflictului nu e nouă. Ea are mai mult de un sfert de secol, dacă o urmărim numai în anii noştri ; însă e mai veche. Eminescu identifica, de fapt, conflictul, în fraza : „Dar cînd inima-ţi frămîntă / Doruri vii şi patimi multe / Ş-a lor glasuri, a ta minte / Stă pe toate să le-asculte, // Ah, atuncea ţi se pare / Că pe cap îţi cade cerul..." *(Criticilor mei)*. Conflictul literar e aici concretizarea unei atitudini subiective, corespunzătoare unei foarte intense integrări în viaţa omenească şi ridicată în sfera generalizărilor, devenită idee despre existenţă.

De la această definiţie — poetică — a conflictului, teoria literară a înaintat mai departe, dar nu mult, cred. Căci se cuprind în afara afirmaţiei eminesciene, fie şi palid, toate componentele conceptului : şi chestiunea opoziţiei, a unei polarităţi inerente, aparţinînd vieţii, şi cea a intensităţii înfruntării, şi cea a opţiunii scriitorului, ca şi cea privind trecerea de la cazuistică individuală, la principiu şi la generalizare.

Conflictul se întemeiază pe o opoziţie, care, în ultimă instanţă, poate avea la unul din poli nu neapărat o forţă umană sau socială din categoria componentelor subiectului, nu un personaj sau un grup de personaje, ci pur şi simplu atitudinea explicită sau implicită a autorului. Intensitatea „ciocnirii", în acest caz, ţine de intensitatea acestei atitudini. Aici s-a situat la un moment dat celebra problemă a „eroului pozitiv", socotit cîndva de critică drept indispensabil transmiterii unui mesaj înaintat. Experienţa şi mai veche a demonstrat că o atare prezenţă nu era indispensabilă, pentru ca să rezulte un conflict, acesta fiind determinat tocmai de implicaţiile diverse ale ideaţiei scriitorului însuşi în raport cu problematica şi cu obiectivele personajelor negative. Căci conflictul rămîne o opoziţie de principii, de poziţii. Este însă o chestiune de structură a operei sau de modalitate narativă, forma prin care autorul explicitează această opoziţie.

S-a preconizat, din această cauză — şi cerinţa aceasta e încă scumpă multor critici — ca un erou central, cel puţin, să fie purtătorul în roman al unui mesaj avansat, să aibă „conştiinţa istoriei", să se transforme în militant al progresului. Practica literară a dovedit că nici acesta nu e un comandament indispensabil, iar conştiinţa istoriei o poate transmite în diferite forme o carte — dacă autorul ei are o asemenea conştiinţă. Cerinţa este imperioasă raportînd-o la autor, nu la condiţia eroilor săi — nici a fiecăruia, nici a tuturor sau numai a unor grupuri ale lor.

Totul depinde şi de compoziţie, de specie sau gen, iar chestiunea trebuie neapărat discutată în planul *întregii* literaturi, nu în epica fiecărui roman, în planul fiecărei poezii lirice sau al fiecărei piese de teatru. Ar fi poate folositor dacă am introduce problema printr-o expresie apropiată : nu conflict, ci stare conflictuală a operelor luate în parte şi a literaturii. E sistemul de valori etice, sociale, politice etc., din existenţa curentă — sintetizat în operele literare în valori estetice — şi aflate în opoziţie cu alte entităţi din sfera eticului, socialului, politicului. Opţiunile eroilor, iar în principal ale autorului, exprimate prin elementele de tot felul ale compoziţiei, concretizează conflictul literar. Sursa acestuia e cu necesitate din sfera determinărilor sociale. Conflictul literar e prin excelenţă social, chiar cînd înfruntarea pare a implica numai elemente intime, valori etice individuale. Orice determinantă etică operează implicit în sfera socială, e validată sau invalidată social. Cu atît mai mult cînd implicarea individual-social e directă, cînd termenul faţă de care se petrece opoziţia eroului sau autorului e concomitent atît din zona relaţiilor intime cît şi din cea a relaţiilor sociale. Marile opere — romane, piese, poeme — realizează cu consecvenţă astfel de interdependenţă.



SPIRU CHINTILĂ : **Siderurgie**

SE VA OBSERVA că, în anumite forme, se stabileşte un raport de esenţă conflictuală, o stare de esenţă conflictuală, şi în sistemul criticii literare. Necesitatea opţiunii criticului (şi a istoricului literar), de unde rezultă aprecierea de valoare, implică o plasare de natura aceleia a eroului (sau autorului) faţă de o realitate cu care el vine în contact şi trebuie s-o accepte (noţional sau sentimental) sau s-o respingă. Am spus, ca atare, că starea de conflict este inerentă operei literare, este legică ; asupra acestei chestiuni n-a fost de altfel în genere controversă (conflict !). Deosebirile, chiar cele semnalate mai sus, au început cînd s-a ivit problema formelor de exprimare a conflictului sau de întruchipare literară. Cele mai diverse puncte de vedere au fost exprimate — şi ceea ce putem spune azi, e că majoritatea lor erau validate prin exemple. *Război şi pace* devenea un exemplu fundamental. Conflictul de aici nu avea nevoie de argumentare, cele două forţe istorice şi reprezentanţii lor fiind pilduitoare pentru orice lucrare cu caracter de epopee. Sau *Fraţii Jderi* ; sau *Ion* ; sau *Pădurea spînzuraţilor* ; sau *Baltagul* ; sau basmul cu Făt-Frumos şi Smeul ; sau *Toma Alimoş* ; *Moriţa* şi *Miu Cobiul*.

Dar ce se întîmplă cu Păcală ? Viclenia lui, manevrele lui ocolite, lipsa lui de eroism sînt ele unul din polii inevitabili ai conflictului ? Faptul că el consumă interiorul caşului, pentru a se răzbuna pe abraşul stăpîn era o acţiune pedepsitoare, în spiritul dreptăţii, dar măcelul oilor, pentru a obţine alternativ pe podul construit de el „o călcătură tare şi alta moale" ? Încheierea e că sensul de bază al lucrării, înfruntarea dintre Păcală şi fraţi, dintre Păcală şi hoţi, dintre el şi popă etc., legitimează în ansamblu episoadele discutabile în amănunt.

În *Făclia de Paşti* e limpede că polii conflictului sînt hangiul şi fostul său slujitor ; dar în *Sărmanul Dionis* ? sau în *Cezara* ? Aici se înstăpîneşte o evidentă „lipsă de conflict" (literar sau dramatic). Care e „înfruntarea" din *Conu Leonida faţă cu reacţiunea* ? O înfruntare există în *O scrisoare pierdută*, dar nu şi un pol pozitiv al conflictului, aşadar opţiunea scriitorului în cadrul subiectului, pe ce cale se produce ? Dar în *Revizorul* lui Gogol ? Dar în atîtea alte comedii ?

S-a convenit, după o caracterizare literară mai mult decît teoretică, a se spune că *visul* însuşi este unul din polii conflictului *literar* care se suprapune celui etic sau social — concretizînd atitudinea autorului faţă de problemele dezbătute. Schiţa lui Sadoveanu *Spre Hîrlău* nu are propriu-zis un conflict şi nici chiar un subiect, dar episoadele ei sugerează atari ciocniri, iar înserierea lor poate constitui la nevoie ideea de subiect.

Dar în *Călătoriile* lui Hogaş sau în *Cartea Oltului*, veritabile romane epico-lirice, ce trebuie identificat drept conflict — dacă admitem ideea că orice tensiune literară, dramatică, este rezultanta unei opoziţii bipolare, marcată de alegerea netă a autorului ? Sau în schiţa lui Bassarabescu *După liturghie*, care e conflictul, în acea absolută inventariere de obiecte aflate într-o cămară ? Şi în orice descriere (tablou, portret) e indispensabil să descoperim conflictul ?

Se observă numaidecît că discuţia, dusă în acest chip, era în parte construită pe simplisme şi pe clasificări de un didacticism prea mecanic. Genul, specia, tipul subiectului implică la diferite grade existenţa stărilor conflictuale, explicitează sistemul de opţiuni ale scriitorului în planul uman general. Tensiunea unui sentiment este ea însăşi elementul care defineşte starea conflictuală, susţinătoare a construcţiei literare, la orice amploare a desfăşurării epice. Esenţială rămîne, în sensul celor de mai sus, *atitudinea scriitorului*, marcată de doi poli expliciţi, sau de unul singur, al doilea fiind implicit deductibil, nu reprezentat ca atare în operă. Nu neapărat ideea că orice adeziune la o faptă frumoasă, la o acţiune nobilă, orice solidarizare cu un erou ar implica excluderea tuturor celorlalte nesemnalate — nu aceasta generează starea conflictuală şi nici nu fixează cu necesitate principiul opţiunii, căci suita faptelor şi acţiunilor frumoase e mai largă decît ar cuprinde în opera sa un scriitor ; însă existenţa unei atari opţiuni se referă la seria de momente umane sau sociale asemănătoare, la categorii şi concepte.

Diversitatea şi multitudinea sînt aici lege ; dar, în timp ce diversitatea conflictelor este totuşi reductibilă la un număr de tipuri, multitudinea rămîne o necesitate şi o condiţie a originalităţii, rezultantă a contactului cu viaţa în neîntreruptă mişcare. Iar în ultimă instanţă totul e în funcţie de reuşita literară propriu-zisă şi de evidenţa a ceea ce intenţionează scriitorul, în ordinea umană, în sfera eticii, socialului, politicii etc. : mari adevăruri, mari idei, mari exemple de omenie, de comportament, de iubire, de eroism etc. Înălţimea ideilor şi forţa literară infuzează operei acel fluid — necunoscut sau cunoscut — care susţine construcţia cu o adevărată stare conflictuală, implicată, chiar în absenţa polilor clasici ai conflictului din ansamblul compoziţiei.

Mihai Gafiţa

Terra Paterna

Făclii de doruri mari şi crizanteme
Ca sîngele femeilor fierbinţi,
În amintirea sfinţilor părinţi
Pios purtam, — ofrandă, nu blesteme,
În toamna aşteptată cu rod — de atîta vreme!

Subt bruma cu privirea de fecioară
Florile aurului, pentru morţi,
Ţinură cald secretului şi sorţi
Preafericiţi ţărinii-i înviară
Sufletului ei de Mare Zeiţă subtlunară.

Credinţă pe atît nemărginită
Pe cît înalţă-n aştri crugul vremii,
Mireasă care nu te mîncă viermii,
Maică de nici o groază ispitită,
Ţi-am închinat, nu arme cu faţa ruginită!

Izbînda noastră întrutotul
Legarăm de puterea blîndă-a ta,
Să te putem cu vis însămînţa
Şi liberi să-nălţăm pe palme rodul
Cu sînge rupt, lucind curat ca plodul

Cu adoraţie şi preaslăvire,
Cu aşteptare mută şi cu chin,
Cu smirnă şi tămîie, aur plin
De-a vremilor trecute strălucire,
Te implorarăm, cast în strai de mire,

Ci nu cu pizmă, ură, şi cu silă,
Hoţeşte, ca un ins de neam barbar.
Logodnă sacră, strălumină, milă,
Făpturii cu iubirea drept hotar
Noi i-am adus ce-i dulce din tot ce-i mai amar,

Şi cu măsura unei universale graţii
Ritului nostru din străbuni răspunzi
Cu toată frumuseţea ta, Ţară, tu n-ascunzi
Mîndria casei noastre, cu larii şi penaţii,
Străjerii, athanazic strămutaţii!

Cezar Ivănescu

Implicarea personajului

Dezbaterile „României literare"

TERMENUL „conflict" — reamintea G. Călinescu, într-un strălucit comentariu pe marginea amplei discuții dedicate conflictului literar, de la încheierea căreia, iată, au trecut aproape cincisprezece ani — se folosește în dramaturgie, denumind ciocnirea pasiunilor ce duce spre deznodămînt. Lărgind sensul termenului ca să-l putem aplica și prozei („chiar și poeziei, într-un fel foarte specific") trebuie să ne referim la „idei în dezbatere", acestea desigur concret reprezentate.

Așa fiind, neapărat așa dacă vorbim despre autentica literatură realistă, ar fi necesar să observăm că, în roman, conflictul are multiple fațete, dar și multiple modalități de exprimare, chiar și atunci cînd înfruntarea poate fi cuprinsă într-o formulă simplă și unitară. Pentru a fi convingător, conflictul trebuie, cred, să conțină mai multe componente decît cele care se văd cu ochiul liber.

Numeroasele fațete sînt acelea care alcătuiesc, pe de o parte „întîmplările" traversate de conflict pînă cînd ajunge să ofere șanse de izbîndă unei anume idei ; dintre ele, unele sînt abia sesizabile, altele sugerate, cîteva sînt digresiuni ce parcă vor să abată interesul lectorului de la contradicția esențială pe care romanul și-a propus s-o dezvolte, toate cu scopul de a pune într-o lumină specială momentele de aprigă și directă confruntare. Pe de altă parte, însăși contradicția între concepțiile despre lume ale conștiințelor aflate în luptă, așa cum se întrupează ele în diferite personaje sau grupuri de personaje care se ciocnesc, direct sau indirect, precum și contradicțiile din interiorul aceleiași conștiințe, îmbracă, fiecare în parte, o multitudine de aspecte, comportă nuanțări care le fac, cîteodată, greu de recunoscut. E vorba deci, întotdeauna, de o luptă, de acțiune, de opoziție, de rezistență. Nimeni, s-ar spune (chiar atunci cînd sîntem înlăuntrul aceleiași ființe), nu stă cu mîinile încrucișate, chiar ezitările ori așteptarea conțin sensurile unei atitudini. Cei adormiți, cei cu gîndul aiurea, spun și ei ceva, altminteri de ce ar fi transportați într-o carte, într-un spațiu unde nimic nu e lipsit de semnificație și n-ar fi lăsați în voia somnului și a stării lor de prostrație ?

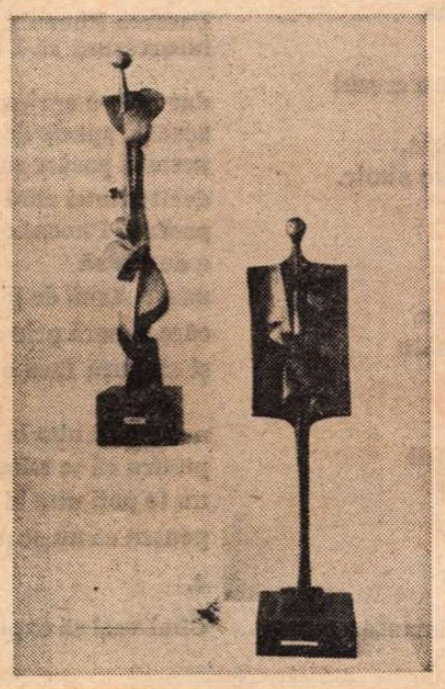
Pentru a fi convingător, conflictul trebuie să fie verosimil și adecvat, să nu încovoaie umerii personajelor cu povara unei încordări pe care n-o pot suporta și care se răsfrînge negativ asupra viabilității lor artistice ; un conflict, nuanțat, original, fie și numai într-o parte din straturile care-l compun, specific și definitoriu pentru locul și spațiul în care evoluează protagoniștii chemați să-l susțină ; să fie echilibrat, adică să se desfășoare între forțe care dispun de argumente sensibil egale ; interesant și limpede, apt să stîrnească neliniști, să pună în cumpănă mintea și sufletul celui care s-a angajat să-l urmărească.

Sînt cerințe de bun simț, acestea de mai sus, cu care toți în principiu sîntem de acord. De la caz la caz, prejudecățile continuă să funcționeze, atît de obtuze și de flagrante uneori, încît nu putem nicidecum să ne împăcăm cu ele, să le considerăm, la urma urmei, firești.

Iată, de pildă, unui personaj cinstit, însetat de adevăr și dreptate, capabil de sacrificiu și de gestul eroic, de a cărui nehotărîre în acțiuni și întîrziere în reacții ne-am asigurat însă, inutil și împotriva ființei sale ar fi să-i pretindem să se comporte ca un zid ce dispune de cazemate inexpugnabile. „E posibil — scria G. Călinescu — ca personajul să aibă șovăiri, lupte interioare și să facă parțiale greșeli, simbolizînd în el istoria umanității, în continuă căutare a adevărului".

IN CONFLICTUL în care un asemenea erou se angajează parcă fără voie și mereu tentat să se retragă tocmai cînd lupta a devenit mai aprigă, datele sale psihice, insuficiențele sale, sînt cele care-i dictează cuvintele și gesturile. Două mi se pare că sînt, prin caracterul lor extremist, judecățile eronate ce se pot lansa în legătură cu participarea sa la o încleștare ori alta. Prima ar fi aceea de a manifesta față de defectele sale, de greșelile pe care le săvîrșește, o înțelegere deplină, de a merge în prelungirea trăsăturilor negative pe care i le cunoaștem, de a-l justifica și de a-l ierta în așa măsură încît să-l sufocăm ori să-l împingem spre destrămare. Într-o asemenea judecată, calitățile personajului pe care-l avem în vedere ar deveni brusc neînsemnate, căci prin aberanta noastră tentativă de a-i ascunde cusururile, de a le găsi îndreptățire și sens, totul se egalizează, devine amorf și penibil. Cine ar mai crede că un ins astfel cocoloșit nu e cu desăvîrșire inutil, cine l-ar mai crede, l-ar mai lua în serios, l-ar dori aliat în confruntări pentru care este realmente înzestrat ?! Cine să mai observe atunci că în meandrele cugetului său marcat de excesive îndoieli nu s-a strecurat și nu se va putea strecura nicicînd minciuna, violența ori demagogia, că faptele sale sînt, considerate cu oricîtă seriozitate, faptele unui om demn, capabil de dăruire și de curaj ?!

Cea de a doua judecată păcătuiește la fel de grav, pornind în direcția opusă. Văzîndu-l că șovăie, văzîndu-l clipind nedumerit din ochi în fața argumentelor ce se năpustesc asupră-i, o aprigă poftă de a-i exagera defectele se naște și se simte îndemnată, cu sau fără acoperire în aurul propriei-i fărpturi a celui care judecă (adesea fără, căci omul inteligent și energic nu face confuzia de a-i crede pe toți aidoma lui), la o necruțare de șoim care „urcă din creastă în creastă". Pe temeiul unei omenești slăbiciuni, a unei, dureros resimțite, deficiențe, dublată de curajul de a se privi prin oglindă drept în ochi și de a-și recunoaște greșeala, personajul e transformat în simbolul unui grav pericol social, maladii de tot soiul, toate maligne, ireversibile, rușinoase îi sînt aruncate în spinare. Fără urmă de delicatețe, fără ezitări (ceea ce e curios) și fără menajamente (ceea ce, fie vorba între noi, personajului cu pricina i s-ar cuveni), i se contestă că ar avea șira spinării. De aici și pînă la a-l asemui cu o moluscă, cu o rîmă, nu mai e decît un pas, iar pasul acesta e vajnic făcut, cu o nerăbdare și o mînie demne, ambele, de o cauză mai bună. Deși n-ar merita-o, personajul e denunțat, stigmatizat, înfierat etc., se presupune că ne putem aștepta la orice din parte-i, pentru că știm noi ce ascunde etc. Or, personajul n-a avut, bietul, decît ghinionul de a se întîlni cu cine nu trebuie.



DOMOKOS LEHEL : **Statuete**

Cele două judecăți asupra participării la conflictul literar (a personajului pe care l-am numit, cu totul întîmplător, doar pentru a servi ca exemplar într-o pledoarie pentru justa cîntărire a șanselor fiecăruia în încleștările de la care nici unul dintre noi nu ne putem sustrage), sînt nu numai excesive dar și, fiecare în felul ei, definitorii pentru psihologia celui care le lansează. Dacă personajul și conflictul se pot scutura cu ușurință de falsa povară a unor astfel de judecăți și-apoi să-și vadă de rosturile lor, nu la fel stau lucrurile cu cei ce au dovedit o prea mare blîndețe ori o prea mare asprime, ambele conjuncturale. Manifestările sînt opuse, dar resortul lor e unul singur, cauza este aceeași : nesiguranța (vai, tocmai ea !) în propriile criterii, dacă ne referim la cazul pe care l-am luat spre ilustrare.

Mi-aș lua îngăduința de a reproduce, în încheiere, un pasaj, ceva mai lung, din intervenția lui G. Călinescu, pildă de adevăr exprimat cu strălucire.

„Cu cît scriitorul de azi e mai solicitat să trateze contradicțiile (adică conflictele) neantagonice în sînul societății noastre, el va avea grijă ca fiecare erou-teză să-și reprezinte, oricît de larvar și antiteza celuilalt erou, contradicția devenind în modul acesta interioară... Eu care sînt un om foarte laborios și propulsiv, și abhor pe leneși, sînt cuprins uneori de un gust de a căsca și a dormi pe masa de scris inimaginabil. Atunci privesc cu coada ochiului pe un amic cam leneș, cu o secretă admirație pentru «ideea» lui, pentru consumul de energie în fond paradoxal al unui indolent de a-și motiva inerția, dar, deodată, mă dezamăgește prin lipsa lui de linie în negație. Într-o bună zi, iată-l, vine cu o lucrare. Moțăielile mele, deșteptările lui sînt un omagiu adus muncii, mai educative decît incoruptibilitatea celui activ sau negativ".

Virgil Duda

Operă și viziune a lumii

„UNII creatori de artă — a arătat tovarășul Nicolae Ceaușescu în Expunerea la Congresul educației politice și al culturii socialiste — își închipuie că pot găsi conflicte interesante numai în anumite medii sociale, unde oamenii complică inutil lucrurile și însăși viața lor din lipsă de activitate. Într-adevăr, oamenii muncii din uzine și de pe ogoare sînt mult mai puțin complicați, ei rezolvă problemele de viață și de muncă mult mai simplu și mult mai direct. Dar fac o mare greșeală aceia care cred că, din această cauză, acești minunați creatori ai bunurilor materiale și spirituale, oamenii muncii, nu pot oferi cele mai importante surse de inspirație pentru artiști. Tocmai oamenii muncii sînt animați de idealurile cele mai înalte și de convingerile cele mai profunde, își trăiesc viața cu pasiune și dăruire, sînt însuflețiți de spirit de dreptate și adevăr. Ei, oamenii muncii, exprimă în modul cel mai pregnant adevăratul caracter al poporului nostru, sensibilitatea și frumusețea sa morală unică în felul ei".

Se află exprimată în aceste cuvinte, cu claritate și franchețe, o idee pe care cercetarea literară modernă o validează cu argumente convingătoare. Vom încerca să o urmărim în legătură cu cîteva dintre aspectele prozei.

O posibilitate fructuoasă de cercetare critică a ansamblului prozei noastre contemporane constă în propunerea unei tipologii derivate din sociologia literaturii. Această tipologie pornește de la ideea că activitatea socială (în interiorul căreia este integrabilă și creația literară) este o totalitate, putîndu-se vorbi, în consecință, despre un caracter colectiv al creației literare, explicabil prin ipoteza că structurile universului operei sînt omologe structurilor mentale ale anumitor grupuri sociale sau se află în relații inteligibile cu acestea. Caracterul colectiv al creației (legat de cel individual printr-o relație dialectică) apare în operele literare, în măsura în care viziunea asupra lumii, pe care acestea o exprimă la un înalt nivel de coerență estetică, corespunde aceleia elaborată de către o colectivitate în decursul dezvoltării sale istorice. Stabilirea acestei omologii conține și nucleul unei judecăți de valoare : marea operă literară dă concretețe artistică unei viziuni a lumii, ce reprezintă un grup social important, a cărui evoluție istorică are o pondere considerabilă în existența unui popor, a unei națiuni.

PRIVIND ansamblul prozei românești de după 1948 (dată în jurul căreia putem aprecia că începe perioada contemporană a literaturii noastre) constatăm că scrierile de primă mărime sînt acelea care surprind în mod inedit o viziune a lumii corespunzătoare aceleia a unui grup social important. Caracteristice sînt, din acest punct de vedere, cărțile semnate de către Mihail Sadoveanu, Zaharia Stancu, Marin Preda, Titus Popovici, D.R. Popescu, Nicolae Velea, pentru modurile în care au reușit să concretizeze diferite ipostaze ale unei viziuni țărănești asupra lumii. O cercetare de tip comparatist a lor relevă prezența unor caracteristici unificatoare, generate de relația cu o viziune a lumii specifică pentru evoluția istorică a țărănimii noastre din ultimele decenii. Nu este vorba despre nediferențiere și nici despre un realism nemijlocit, pentru a putea defini mai exact esența acestei relații, fiind mai degrabă nimerit termenul de realism al mentalităților. Scriitorii citați mai sus au reușit să surprindă mentalități țărănești aflate într-o mișcare evolutivă. Putem propune deci metafora unei mentalități țărănești, ce are forma unui poliedru cu un număr indeterminabil de suprafețe plane, fiecăreia dintre aceste suprafețe corespunzîndu-i viziunea unui scriitor. Astfel, Sadoveanu construiește în *Nicoară Potcoavă* un mit al dreptății pe care o înfăptuiește un exponent al aspirațiilor țărănimii, Zaharia Stancu folosește o structură de povestire în serii cu multe elemente fabuloase, pentru a surprinde într-un mod liric cîteva dintre dominantele spiritualității populare, Marin Preda, în *Moromeții* mai ales, dar și în celelalte romane ale sale, scrie ceea ce am putea numi o epopee a adaptării țărănimii la cerințele unei epoci străbătute de mari seisme sociale și politice, Titus Popovici folosește modalitatea frescei ironice, pentru a surprinde reacții umane semnificative în fața noului, D.R. Popescu recurge la un caracteristic polilog justițiar, rostit adesea de către reprezentanți ai țărănimii, edificînd un mit al justiției care se împlinește indiferent de vicisitudinile pe care le are de străbătut, Nicolae Velea reconstituie cu pătrundere dimensiunea paradoxală a despărțirii de trecut a țărănimii.

Au apărut și romane legate de tentativa exprimării unei viziuni muncitorești asupra lumii. Remarcabile sînt în acest sens cărțile semnate de către Eugen Barbu, Constantin Chiriță, Nicolae Țic, Platon Pardău, Al. Simion. Eroismul cu care reprezentanții clasei muncitoare au participat la înfăptuirea unor cotituri istorice, viața citadină specifică pentru perioada contemporană, transformările din psihologiile unor muncitori chemați de noile timpuri în munci de răspundere, dinamica îmbinării dintre necesitatea acționării practic-sociale și meditația despre destinul general al omului de azi, surprinderea unor tehnici ale convietuirii în condițiile unor relații sociale din ce în ce mai complexe — iată cîteva dintre temele unor romane muncitorești, care s-au impus. Marele roman muncitoresc al literaturii noastre contemporane rămîne însă, deocamdată, un deziderat.

Proza românească de azi este reprezentată, firește, și de numeroase cărți care pornesc de la viziuni ale lumii specifice pentru alte grupuri sociale. Multe dintre acestea pot fi considerate reușite, în genul lor.

A emite judecăți de valoare nu înseamnă, însă, numai a admite sau a respinge, prin sintagme de tipul „cartea aceasta este literatură, cartea cealaltă nu este literatură", care invocă, adesea într-un mod strict subiectiv, criteriul estetic, ci și a prefera, sprijinit de argumente ce au în vedere structura înglobată a textului luat în considerare.

Vom spune, deci, că preferăm cărțile din categoriile pe care le-am îmbrățișat succint mai sus, pentru că modelele realității, pe care ele le propun, sînt mai complexe, pentru că nivelul lor de coerență semnificativă este mai ridicat, pentru că, în fine, ele se ridică la nivelul realismului social, îndreptățindu-ne, astfel, să le socotim valoroase.

Voicu Bugariu

Nicolae Prelipceanu

Pasărea Poenix

1.

Pasărea Phoenix prin aer cînd zboară
aripile ei se aprind şi se sting
ca nişte faruri la mare spre seară
văzute-n visuri de Maeterlink

Numai o pană rămîne-n văzduh cîteodată
aşteaptă altă pasăre să apară
să se aprindă şi incendiată
să fie veşnică dar solitară

Pasărea Phoenix face din lume
ceea ce lumea nici n-a ştiut,
ea se aprinde şi arde anume
pentru ca lutul să fie lut

E cîte-o noapte cînd trec în stoluri
aceste blînde incendiatoare,
se prăbuşesc în atîtea goluri
şi prăbuşirea nici nu le doare

E cîte-o noapte cînd pasărea asta
lasă cu sutele pene în urmă,
ni se topeşte în flăcări fereastra
şi nervul somnului ni se curmă

2.

Au găsit o pasăre Phoenix şi au crezut
că e o pasăre,
au pus-o la examenul radiologic,
logica ei nu-i permitea să arate nimic.
Ea nu arată nimic,
ea demonstrează ceva
fără să specifice anume ce.
Oasele erau oase de pasăre,
organele erau organe de pasăre,
dar pasărea nu era numai pasăre
dar inima nu exista
nu era nicăieri
au căutat-o în pasăre
au căutat-o şi în creierul păsării
(nu scria nicăieri în cărţile lor
că inima păsării Phoenix
nu e în ea
ci într-o altă pasăre Phoenix,
depozitară a inimilor
tuturor păsărilor Phoenix existente
la un moment dat,

o pasăre Phoenix pe care o doare
arderea tuturor
care se zvîrcoleşte în tăcere pentru toate
care pentru toate celelalte trăieşte
care şi în locul lor trăieşte
cîte o zi, două
cînd ele sînt obosite şi arse)

3.

Pasărea Phoenix a plecat cum venise,
încercaseră să-i dea foc în crematoriul
de păsări
dar nu s-a aprins,
această specie de pasăre
această pasăre solitară nu se aprinde
decît atunci cînd vrea ea ;
pasărea Phoenix în faţa focului obişnuit
e de piatră
ea e o stană de piatră
care zboară prin aer singură
şi singură face exerciţii de aprindere şi de
stingere
nu te poţi uita la ea cînd se aprinde
pentru că se stinge îndată,
nu te poţi uita la ea cînd se stinge
pentru că nu se mai stinge.

4.

Cînd vrei să explici o pasăre Phoenix
cu vorbe
rămîi cu pumnul de cenuşă
iar pumnul de cenuşă nu se poate opune
pumnului de om,
trebuie să-ţi fixezi drept scop al vieţii
să fii pasăre Phoenix
iar după aceea să faci exerciţii de ardere
iar după aceea să faci exerciţii de
renaştere ;
ţi se poate întîmpla
să înveţi la perfecţiune arderea
dar să nu mai poţi renaşte :
atunci totul e în zadar,
trebuie să te resemnezi,
resemnează-te !

5.

Ar fi mai bine să înveţi întîi renaşterea
dar fără să arzi mai întîi
nu poţi renaşte
aşa că nu te pot învăţa
nimic mai mult,
trebuie să te rişti pe tine

6.

Legea păsării Phoenix
este să nu fie cunoscută şi explicată,
ea va dispare
în clipa cînd va fi elucidată,
aşadar iată la ce riscuri
expui umanitatea
consacrîndu-i-te

7.

Aceasta e povestea păsării Phoenix
pe scurt
aşa cum mi s-a povestit în copilărie
într-o seară ovală ca lumea
cu mult înainte de anul o mie

De-atunci n-am mai dormit nici un minut
şi de trezit nu m-am trezit decît arareori
dar nu s-a mai ştiut sau nu s-a vrut
că sînt copilul păsării din flori

Gheorghe Azap

Scrisoare I

Doar cuibul aşteptării mi-a mai rămas în braţe.
Tu ai zburat, şi-ntoarceri în cosmos nu mai sînt ;
Şi, noaptea,-n loc de aştri, mă-mpreajmă cu paiaţe,
Deci s-a-mplinit sorocul nădejdea să mi-o svînt.
Rămîi cu bine ! Totul a fost o rătăcire ;
Gîngănii otrăvite desigur că m-au ros ;
De-acuşi, manufactura cumplitelor Moire,
Oricît de mult persistă, rămîne de prisos.
Măcar de-ar fi, aiurea, o fericire vastă :
Katharsisul acela pe care-l meriţi tu ;
În centrul său aripa să ştiu că îţi adastă,
Şi-n vremea viitoare, şi-n ceea de acu !
De-ar fi vreo bucurie să-ţi fie pe măsură,
Cu imineii cărei să te încalţi oricînd,
Părîndu-mi că de tine viaţa se îndură,
Înveşmîntîndu-ţi boiul, cu cerul cel mai blînd.
O ! dac-ar fi să fie numai tărîmuri calme,
Şi toate să te strige cu sunet amical,
Alura filigrană să mi ţi-o poarte-n palme
Ca să nu-ţi curgă ochii vre-odată în aval !
De-ar exista atîtea ! Dar unde să existe ?
Căci toate, adorato, în mine s-au aflat ;
În inima ticsită cu mirodenii triste
De cînd nu-ţi faci într-însa culcuşul preferat.
Şi ce mai rost aveare-ar, de-acuma înainte,
Prin scorburile mele iluzii noi să isc ?
La ce să-ngrop sub lacrimi puzderii de cuvinte,
Cînd acera durerii mă foarfecă în plisc ?
O ! n-are nici-o noimă că zorii se arată
Cu zîna despletită a primăverii-n prag,
Acuma cînd e cazul, cum n-au mai fost al'dată,
Sub rădăcina ierbii, mîhnit, să mă propag.

Desene de Nic. Gadonschi

Scrisoare II

Te-aştept cu neclintită străvechea mea răbdare,
Şi-acum, în loc de aripi cînd port în sînge hău ;
Te-aştept cu o nădejde nenatural de mare :
Mai mult decît la ceasul în care-am fost flăcău.
Îţi jinduiesc o şoaptă şi-un muguraş de seară ;
Căldura ta nocturnă o chem consecutiv ;
Cît un polen de suflet pe-o zodie amară,
Presară-mi-te-n braţe ca floarea de oliv.
Ajută-mă ! căci, iată, puterea mea vibrează
În spaţii părăsite, printre rizomi de vid,
Elaborînd în cosmos cernita ipostază
Prin care mi se zbate destinul agurid.
O ! cîtă dăruire-i în macul de sub oase
Şi cîte constelaţii de lacrimi îmi rezerv :
Să îţi sărut cu ele călciile gustoase,
Ca să-mi suporţi prezenţa măcar în chip de serv.
Dar părăseşti pămîntul cînd visul meu te cere ;
În crisalida altor eternităţi pulsezi ;
Deci nu mă mai întîmpini cu graiul tău de miere :
Cum fluturii sub care hălăduiau aezi.
Te duci între hăţişuri de vietăţi bălţate ;
Pînă şi tu, iubito, din visul meu te smulgi ;
Şi-mi laşi atîtea scorburi deschise-n sănătate
În timp ce sihăstria mă arde ca un giulgi.
Cu ce să-ţi scriu cît sufăr ajuns între tempeste,
Sub teascul insomniei căznind să mai respir ?
Şi te-ai ascuns ermetic ; şi nu-mi trimiţi o veste ;
Şi Cronos mă pîndeşte setos ca un vampir.
Trimite-un stol de gînduri să-mi încălzească porii
Căci bulgării de mîine mă vor izbi în piept,
Şi n-oi mai fi în stare, cu doruri peremptorii,
În fagurii credinţei, atunci, să te aştept.

Alte fețe ale baladei contemporane

CA ȘI ROMANUL MODERN, care s-a emancipat de orice regulă, balada cultă se mișcă cu libertate între cadre din cele mai încăpătoare, la liziera dintre genul epic și cel liric. Exemplificatoare este poezia lui Ștefan Aug. Doinaș, primul dintre cei mai acreditați „baladiști" ai generației sale. Un ciclu de douăzeci de **Balade** figurează în culegerea sa de **Versuri** (Editura Eminescu, București, 1972, in-8°, 374 pagini). Patru dintre ele au fost selecționate în antologia lui Iordan Datcu **(Zburătorul,** balade culte românești, Biblioteca pentru toți, 1973, Editura Minerva, București). Cea mai cunoscută este, fără îndoială, **Mistrețul cu colți de argint,** splendida poveste a prințului din Levant care, cîntînd dintr-un flaut de os, pleca la vînătoare, să răpună

„mistrețul cu colți de argint, fioros,
ce zilnic își schimbă în scorburi
ascunse
copita și blana și ochiul sticlos".

De cîte ori crede a-l zări, neinteresîndu-l celelalte fiare, servitorul lui îi atrage atenția că a fost fie un joc al apei sub copaci, fie foșnetul ierbii, fie reflexul lunii, care

„...sclipea ca un colț de mistreț".

Prințul nu se lăsa însă convins că este victima unei iluzii optice și-i poruncea slugii să tacă, pînă în ziua cînd

„veni un mistreț uriaș, și cu colții
îl trase sălbatic prin colbul roșcat".

Sensul simbolic al baladei este fenomenul de fixație a idealului, prin esență neaccesibil și care-și răpune închinătorii, cu cruzimea unei fiare. Prințul lui Ștefan Aug. Doinaș este frate bun cu emirul lui Macedonski, din **Noaptea de decemvrie** și una din culmile genului nostru baladistic modern.

În Sfîntul Gheorghe cel fals, a doua dintre baladele cuprinse în antologie, asistăm la povestea seducerii de către diavol, care a luat chipul sfîntului, a Ceciliei,

„...fecioara fără preț,
călugărița albă și subțire,
cea pentru Domnul plină de iubire,
iar pentru lume plină
de dispreț".

La rîndul său, după ce fata care păcătuise a fost luată-n lac, „la Domnul", diavolul rămîne legat de amintirea moartei

„purtînd la glezna vînătă de ceară
veriga unui mare legămînt".

Cea de a treia baladă din antologie, **Funeraliile lui Demetrios,** regele macedonean, a cărui istorie figurează în **Viețile paralele** ale lui Plutarc, este total lipsită de ceea ce în genul epic și cel dramatic se numește „acțiune". Este relatarea, pe un ton grav, a funeraliilor regelui, onorat de flota sa.

În **Alexandru refuzînd apa,** este transpus episodul bine cunoscut al gestului făcut de cuceritorul lumii, în momentul cînd ostașii săi îi oferă să bea în pustiu, din puțina rezervă de apă. Acest nobil refuz, simbolizînd legătura indestructibilă dintre comandant și oastea sa, o leagă pe aceasta și mai puternic de șeful ei.

Puține din cele douăzeci de balade din **Versuri** atacă subiecte optimiste. De ce nu este perfectă „forma omului", se întreabă autorul în „balada" cu acest titlu. Răspunsul i-l dă mitul platonician al androginului, în care poetul vede blestemul unui incest.

Un alt „blestem", dacă prin acest cuvînt înțelegem implacabilitatea destinului, este, în **Soarele și scoica,** principiul fecundării, prin simbolul perlei, alt ideal neaccesibil.

În **Nunta,** eroul cu nume straniu, Rolf, invitat la o astfel de ceremonie, se cunună el însuși în moarte cu marea.

VIAȚA și moartea, în baladele lui Ștefan Aug. Doinaș, sînt surori bune, ale fatalității legate de om, oricît de înalt ar fi locul pe care nașterea i l-a hărăzit. Ba chiar cei mai aleși sînt eroii, în floarea tinereții.

Arta poetului este sobră, concentrată, gravă, iluminată de splendori descriptive, dar țintind îndeosebi la descifrarea destinului omenesc, în lumina unui simbol. O vastă cultură clasică și modernă și o concepție personală asupra poeziei, gravitînd spre viața lăuntrică, asigură lui Ștefan Aug. Doinaș un loc de prestigiu în lirica noastră contemporană.

Dacă ar fi să căutăm o expresie temperamentală total opusă celei de mai sus, printre creatorii de balade și mai în genere, în poezia zilelor noastre, n-am putea rosti decît un singur nume, pe acela al lui Tudor George. **Baladele singaporene** (Editura Cartea Românească, 1970) corespund nu unei realități geografice de un „palpitant" interes exotic, ci existenței, nu de mult, în capitala noastră, a unui local de noapte cu numele vestitei insule din sud-estul Asiei. În Antologia lui Iordan Datcu ni se dă o singură baladă de Tudor George, poate și cea mai bună, închinată amintirii poetului modernist Constant Tonegaru, răsfățat de prietenii săi cu apelativul „Tonel".

Poetul oficiază la început, înălțat, — ceea ce i se întîmplă mai rar, — pe coturnii tonului imnic:

„O, evocări! Fugoase evocări!
Duh spulberat al strînsei
generații! [...]
O, exotisme! Iluzorii tărmi!
Arhipelaguri ce-mpînziți fumoarul!
Ocean himeric care-ai să mă
sfărmi, —
Hyberbol **(sic)** —
ca matrozul Tonegaru"

În textul autorului, firește „hyperbol", vocabulă masculinizată din nevoi metrice! Constant Tonegaru, mort la vîrsta lui Alexandru Machedon și a „divinului sanchilot", Iisus, adică la treizeci și trei de ani (1919–1952), era fiul unui Constantin Tonegaru, marinar și jurist, o figură interesantă de corsar fixat la sol, care a transmis fiului său acel neastîmpăr și setea de orizonturi noi, straniu afirmate în **Plantații** (1945) și postuma **Steaua Venerii,** editată de Barbu Cioculescu (1969).

Partizan al strofei fluide, muzicale și, la nevoie, cantabile, și ca atare cultivator al rimei perfecte, Tudor George va forța cuvîntul **dislocă,** spre a rima cu **togă,** și va scrie **dislogă.** Amator de rime bogate, într-o înșirare prestigioasă de conchistadori, ca

„Alvares, Pizzaro și **Gonzales",**

găsește rima fericită:

„Toate-ale lumii insuli **(sic)** ale **sale-s".**

Alteori însă forțează accentul tonic, invitîndu-ne să rostim **métiși** și **fétiș,** ba chiar siluind genul (cum făcea de altfel și Eminescu!), cu **lentili** și **insuli** (în loc de **metiși** și **fetiși** și **lentile** și **insule).**

În cadrul nelimitat al licențelor poetice, autorizate de la romantici încoace și căutate de poeții moderni cu luminarea, aceste exemple constituie tot atîtea ilustrări ale savurosului contrast dintre idealul ostentativ al poetului și năzuința lui către impecabilitatea metrică. Într-adevăr, poet al boemei integrale, Tudor George cultivă versul romantic funambulesc pe înaltele trapeze ale dexterității „picioarelor", dar și sentimentul tot mai rar al prieteniei. Cele mai emoționante din baladele sale lirice sînt cele închinate prietenilor prea curînd dispăruți: Dimitrie Stelaru, Eugen Schileru, G. Mărgărit, Constant Tonegaru, Radu Stanca, iar dintre faimoșii băutori din trecutul apropiat, pe decanul lor, faimosul „rege al șprițului", Stan Palanka (care, între noi fie zis, ca poet, ciugulea și el pe imașurile pășunismului, dar o greșise mai binișor cu **Smaranda).**

STRĂMOȘUL său autentificat este divinul derbedeu François Villon, căruia nu-i adoptă forma fixă, a baladei, cu nelipsită închinare **(envoi),** ci spiritul, ceea ce este, desigur, mai bine, Tutunul nu se cunoștea încă pe vremea lui Villon (mort poate la 1463), dar autorul baladei închinată grasei Margot ar fi fost tare bucuros să se numere printre „chiștocarii" lui Tudor George. Înțelegeți prin acest cuvînt argotic pe chefliii, băutori și fumători, care la ananghie, trag din aceeași țigară, pînă la refuz, consfințind astfel prietenia lor nedezmințită. Poetul are dreptate, începîndu-și astfel balada:

„Știu codexuri, hrisoave și zapise
Cu legiuiri și pravili de-altădată,
Dar știu și
«Legea legilor nescrise —
A Prieteniei» —
necodificată!"

Printre semenii săi de peste timp și spațiu, alt poet îmbrățișat ca un frate este poetul țăran scoțian Robert Burns (1759–1796), cu care omologul său român vrea „să bată laba"! Așa se leagă punțile peste continente, secole și familii de spirite, cum ar fi zis Sainte-Beuve.

Poetul se mai recomandă ca un „nastrafilit", adică un descendent al legendarului Nastratin Hogea, popularizat la noi de Anton Pann.

Șerban Cioculescu

MALA BEDIVAN ZAMFIRESCU: **În zi de sărbătoare**

O antologie a reveriilor

● „ACUM, vara, cînd soarele dogorește puternic și aștept ca umbra viței-de-vie să se întindă peste toată curtea și să-și așternă covorul ei verzui, răcoros"; acum, vara, „cînd plopul meu lăuntric ar fi avut o frunză și un foșnet mai puțin", dacă n-aș fi văzut acea „căprioară fragilă și neașteptată"; acum, vara, cînd dealul cel mai apropiat ni se pare o „uriașă felină adormită", cînd „dimineața, din știubeie și fîntîni se înalță aburi, iar umbrele oamenilor, țîșnind peste grădini, sînt de zece ori mai lungi decît lungimea lor în sus"; acum, în miez de vară, m-am pomenit întrind într-un univers plin de mistere și frumusețe, — un mister — viața!, un mister — bucuria! — în care visează copilul-poet. Poarta e o pagină, prima, pe care, deschizînd-o, „începi să fugi spre flori ca o albină". Dar pe urmă te încearcă sfiala, „toate ființele și lucrurile de aici par a fi păsări" — trăiești într-un spațiu al păsărilor. Uneori, ni se pomenește chiar despre „mesaje purtate de păsări" și ele însele se prefac, în cele din urmă, în cuvinte — „totul depinde de gingășia inimii".

Acest univers fremătător în care „stăpînește uimirea" e cuprins între coperțile unei antologii de proză contemporană pentru copii tipărită de Editura **„Ion Creangă"** sub îngrijirea Deliei Damirescu și foarte frumos prezentată artistic de Viktor Mașek cu titlul **Înălțimile se cuceresc.** Astfel că „acum, vara, cînd soarele dogorește puternic" mi-am petrecut un ceas pe tărîmul colorat în nuanțe inefabile pe care o seamă de scriitori, dăruiți cu talentul de a scrie despre și pentru copii, precum Costache Anton, Bálint Tibor, Corneliu Buzinschi, Emilia Căldăraru, Constantin Georgescu, Călin Gruia, Gica Iuteș, Vasile Mănuceanu, Alexandru Mitru, Mihaela Monoranu, Mihai Negulescu, Franz Storch, Ovidiu Zotta au inventat un loc încărcat de simboluri și unde te simți mereu atras de farmecul descoperirii lumii. Și tot în această carte de proză (dar eu aș spune de poeme) cu peste cinci sute de pagini, Eugen Barbu ne reînnoiește cunoștința cu **Franzeluță,** copilul acela pe care nu-l văzuse niciodată decît „cățărat în vîrful gardului vecinului", iar Geo Bogza ne face părtași la marea sa uluire în fața unui **avion** și a unei **căprioare** ce pot aduce „chiar pe cel mai rigid obraz, un zîmbet din vremea uitată a copilăriei" și pot însufleți „ca și un pîlc de mesteceni, ca și murmurul unui izvor, lirismul și puritatea unui colț de lume". Cu iarba la nivelul ochilor se strecoară aici și **spaima,** acea senzație de amenințare ce-și poate pune atît de repede paloarea pe un chip frumos și atît de neliniștitor desenat de Laurențiu Fulga în **Alexandra cea mică,** și **slăbiciunea,** precum „razele de soare la apus pline de o frumusețe plăpîndă" din povestirea lui Nicolae Velea; și mai descoperi și **taina Scrisorilor fictive** din povestirea lui Mircea Sîntimbreanu, și **curajul eroic** din povestirea lui Titus Popovici, **Zile fierbinți,** și lumina sentimentului de prietenie, cu efecte miraculoase pentru cei din jur, din acea povestire a lui Nicolae Țic care a dat nu de mult titlul unui volum: **Arșița verii și a sufletului meu.**

Peste patruzeci de scriitori sînt prezenți în această antologie în care fiecare povestire este ca „o ființă frumoasă, viețuind într-o ordine mai dreaptă și mai poetică a lumii", inteligentă, pură și, totodată, inflexiunea unei autentice voci umane ce vorbește oamenilor în care trăiesc copii, despre oamenii care au fost copii. Acei copii de care nu e întotdeauna obligatoriu să te desparți pentru a-i privi îndelung.

Vasile Băran

Prezentul – cîmp heraldic al trecutului

DOMINIC STANCA

A plecat dintre noi Dominic Stanca și lumea parcă s-a împuținat în frumusețe și omenie.

L-am cunoscut în urmă cu peste trei decenii cînd, poet debutant, în Clujul abia eliberat, părea că nu cunoaște frîu în risipa de fantezie și exuberanță a tinereții. Avea însă de pe atunci o rezervă prețioasă de realism și echilibru care putea să anunțe pe prozatorul de mai tirziu. Pasiunea pentru vechime și rusticitate — care îl particulariza în Cercul literar pe urmașul cîtorva generații de intelectuali — avea să se traducă în povestirile din **Roata cu șapte spițe**, din **Pentr-un hoț de împărat** și din **Hurmuzul jupiniței.** Dacă acest din urmă volum reconstituia, în marginea și uneori pe tiparul cronicilor, o Moldovă imaginară în personaje si întîmplări, dar vie artistic și plauzibilă în esență, primele două culegeri rămîn printre cele mai izbutite evocări ale lumii Apusenilor în două momente istorice decisive: răscoala lui Horia și revoluția din 1848.

Inrudite cu povestirile, aproape cinematografice și ele prin ritm, concentrare și selecție a mișcărilor expresive, sînt cele patru **Balade** (1971), în care resursele poetice ale folclorului sînt larg și fericit folosite. Cu **Itinerarul dacic** și cu **O sălbatică floare** (aceasta apărînd abia cu cîteva săptămîni în urmă) Dominic Stanca revine la poezia lirică, dar tot printr-un spațiu saturat de istorie — „raiul de piatră" al cetăților dacice — cu care își confruntă propria biografie.

Dominic Stanca n-a fost un autor răsfățat de critică, ceea ce nu l-a împiedicat să-și construiască în liniște opera, ca în virtutea unui sever program. Mereu senin, cheltuindu-și și în ultimii ani de suferință verva inepuizabilă de povestitor, îmi plăcea să văd în calmul lui ceva din blajina dîrzenie moștenită de la străbunii țărani din Hațeg. Am convingerea că partea cea mai bună din opera de prozator și poet a lui Dominic Stanca va cunoaște o tinerețe nealterată și că ne vor urmări multă vreme acele atît de românești, atît de ale noastre „zvonuri de clopot și vuiete de tulnic" care-i cutreieră paginile.

Ioanichie Olteanu

PROZATOR, dramaturg și baladist, Dominic Stanca ne dezvăluie cu volumul de versuri **O sălbatică floare** (Ed. Eminescu, 1976) o nouă față a activității sale literare, aceea de poet liric. Surpriza constă în faptul că, odată cu această carte, ceea ce — pentru mulți — părea să nu fie decît un fel de „violon d'Ingres" al unui scriitor orientat spre epic și dramatic, ni se impune ca semn indubitabil al unei reale vocații lirice, diferită — ca stil și scriitură — de realizările sale anterioare. În proză, în dramaturgie, în balade, Dominic Stanca stăpînea o limbă savuroasă, colorată, împinsă pînă la lexicul regionalist, circumscriind un univers rural, o sensibilitate populară; un umor gras, sănătos, pigmenta situații de un puternic realism; scene campestre sau evocări de figuri istorice se desfășurau într-o rostogolire verbală irepresibilă. În această carte de poezii — al cărei titlu mi se pare, de altfel, complet nepotrivit cu substanța ei — limbajul poetului apare purgat de orice elementaritate, aproape transparent, laconic și rafinat.

La început, nu lipsește sugestia unei stilizări aproape bacoviene, acel echilibru precar de elemente de reprezentare care stă la baza „atmosferei" specifice a poetului peisajelor autumnale: **ierbi nalte în alb / lunecîndu-și lumina, / pene, pene albe căzînd / pe lacul amar** (p. 8). Dar e vorba de o simplă coincidență. Adevărata prezență tutelară o exercită, din adînc, Lucian Blaga: **Călătorind mereu mă opresc între tărmuri / ca între două vorbe, ca între două ruine: / un pas către tine, un pas către mine / și unghia ierbii scrijelează pe pietre / o părere de rău și o părere de bine** (p. 11). E acel Blaga care inventează tărîmuri și pronunță invocații aproape magice (în **Nebănuitele trepte**), sau concretizează acea uluitoare ardență a iubirii în gesturi erotice extrem de personale (atitudine prezentă îndeosebi în lirica de iubire din ultima perioadă a vieții sale: influență catalitică (nu modelatoare), cum ar fi spus maestrul însuși, adică prezență subreptice, datorită căreia personalitatea discipolului se găsește stimulată și acționează nestingherit.

Legătura adîncă a acestui volum de versuri cu celelalte cărți ale autorului stă în întoarcerea spre trecut, atît ca istorie personală a îndrăgostiților (lirica de dragoste a lui Dominic Stanca este preponderent o evocare a clipelor fericite de altădată, a imaginilor întunecate de timp ale ființei iubite), cît și ca Istorie pur și simplu (evocare a unui spațiu și timp revolute, prin intermediul unor repere contemporane).

În lirica de iubire, blagian nu este tonul poetic, ci înclinarea de a considera **cuvintele** — motiv dominant la Dominic Stanca — drept niște „morminte": depozitare ale unui trecut care încă palpită, dar care nu mai este eficient în planul real: **Cîte tăceri / Cuvinte ascunse subt pietre, / semințe ce nu vor încolți niciodată.** (p. 17). Întreaga experiență a iubirii pare a se fi concentrat și păstrat în materialitatea limbajului, ca un tezaur inaccesibil: **Există ceva / înafară de mine, / înafară de tine, / inexorabil / și orb. / / Undeva, / într-o spaimă, / să zicem, / sau într-o scoică de gheață, / în nord / sau mult mai departe de nord... / Abia acum, / unde glasuri în ceață / se năruie reci, / deslușesc și vorbele tale nespuse, / cuvintele tale rămase întregi.** (p. 19). Toată gesticulația iubiților pare a fi înlocuită, ca într-un univers exclusiv sonor, de cuvintele lor, devenite ipostază independentă a propriei suferințe: **Cuvintele tale / îngheață pe arbori. Disperarea lor mută / fulgeră aerul ca o sirmă ghimpată. / / Cuvintele mele, mereu mai puține, / se opresc între azi, între mîine...** (p. 31). Însăși realitatea înconjurătoare se dovedește a fi suplinită de expresia ei verbală, care — în felul acesta — îndeplinește un rol de simbol, adică reține atît concretul existențial, trăit, cît și semnificația lui: **Gestul meu cade / pe-o literă ștearsă / și dintre cuvinte / aleg „înserarea"...** (p. 38). Corpul cuvintelor, oricît de astral ar fi, se derobează — asemenea iubitei însăși — de orice atingere **(Atît de uimite, cuvintele-mi scapă)**, după cum, altă dată, marchează o suferință în ordinea cosmică: **Aici lîngă tărmul înalt, / parapet dezolant al tăcerii, / marea se frînge / ca un cuvînt / rostit pe jumătate.** (p. 59). Marele, esențialul dialog al iubirii devine o dialectică a tăcerii și cuvîntului, singura în stare să măsoare raportul de distanță niciodată anulat total dintre cei ce se iubesc: **Tăcerea ta mi-e singura speranță, / la fel ca liniștea pe-un cer de mare: / întreagă și senină depărtare, / ireductibilă distanță.** (p. 63).

Am citat aceste versuri fără a specifica poeziile din care le-am extras, deoarece lirica de dragoste a lui Dominic Stanca (ciclul „Vesperale") este de o perfectă unitate de ton, omogenă ca o substanță limpidă: economia verbală asigură o discreție a rostirii, în consonanță deplină cu trăirea melancolică a clipelor de fericire consumată; cîntărirea fiecărui cuvînt face ca expresia să stea într-un echilibru extrem de fragil sugerînd astfel prezența **exclusiv în memorie** a trăirii; filtrarea sensibilității, evitînd totuși intelectualizarea ei, conferă scriiturii o modernitate lipsită de orice ostentație, precum în această metaforă de un discret rafinament: **Fumul miinilor tale / întoarce oglinda spre somn...** (p. 70).

Măsura reală a capacității de evocare de care dispune Dominic Stanca o dau însă scurtele, dar atît de sugestivele poeme ce formează ciclul „Itinerar dacic", coloana de rezistență lirică a cărții. Nici descriere, nici reconstituire istorică, aceste mici bijuterii lirice constituie un fel de rezultat al unei lecturi aparte: citirea prezentului — extrem de sumar în materialitatea lui geografică, arheologică, naturală: un rîu, niște ruine, un nume istoric etc. — ca un cîmp heraldic al trecutului. Imagini ale contemporaneității, tablourile abia schițate de Dominic Stanca sînt, de fapt, înregistrări ale unor trăiri actuale, ocazionate de întîlnirea cu niște vestigii străvechi: sinteze trecut-prezent, incandescente prin emoția discretă care le mistuie, o emoție care vine din descifrarea tîlcului ascuns în fiecare „obiect" cercetat cu privirea. O poezie așezată mai spre sfîrșitul ciclului ne arată că autorul este perfect conștient de „itinerarul" său și că, în plus, a elaborat — în vederea lui — o adevărată poetică, așa cum rezultă din ultima strofă: **Ne silim drumuind în căutare / pe măgure șterse de vînt, / uneori mai aproape de soare, / alteori de pămînt. / / Subt pașii noștri bat inimi / în lutul însingurat; / deasupra-n lumină cresc spinii, / în spini — un cer sfîșiat. / / Adună-ți risipa de vorbe: / nesuratele lumi / e-un singur cuvînt e de-ajuns să le-aduni, / să le-mbuni.** („Pustiosul", p. 107).

PASIUNEA poetului nu ține de ordinea arheologică; el vrea să descopere, sub rămășițele de altădată, o realitate ideală, un fel de „suflet al luncii, lut nevăzut" („Lunca Beriului", p. 85), să „desferece niște zăvoare" și, astfel, captînd schimbul inextricabil de seve dintre vîrstele apuse și zilele noastre, să afirme **trăirea actuală a trecutului** ca un fel de **eternitate sporită: Din spuză și muguri / vecia sporește / e-un pas aninat între azi și trecut.** („Dealul Olimp", p. 34). Ceea ce a fost cîndva și ceea ce este astăzi sînt realități organic înrudite, a căror legătură de substanță se divulgă în identitatea de forme vii: clopotarul timp din Beriu este — poetic vorbind — identificat cu un imens bolovan care „străjuiește ca un clopot stîrb de cuvînt"; de aceea — spune poetul — **satul trece pe lîngă ei, ca și cînd / nici piatra, / nici Ion / nu mai sînt.** („Piatra", p. 88); imaginea unei prisăci sugerează înnoirea timpului **(Măcieș auriu / veacul e nou / prin albe cenușii, / prin ecou...** „Prisaca", p. 95), o ciobăniță se suprapune siluetei princiare de altădată **(Pe-aici rătăcește cu turma de oi / fata regelui dac, ciobănița.** „Brîndușita", p. 97), regele dac a devenit azi un copac solitar, frunzele îngălbenite ale toamnei „trădue" ochilor noștri aurul din cosițele fetelor de altădată etc.

Stabilirea unor asemenea corespondențe nu este însă suficientă pentru a asigura forța unei viziuni poetice. O atare viziune se concretizează, în lirica lui Dominic Stanca, dincolo de orice mecanică a comparațiilor, atunci cînd realitatea — trăită — a trecutului încetează de a se sprijini pe niște repere concrete, de ordin geografic sau arheologic și devine **prezență** impalpabilă; căci sufletul poetului nu dorește popasul în incinta unor ruine precise, ci în **nelocul** ideal al unor vetre străbune, adică în persistența unei **omniprezențe** a trecutului; sau, cum însuși zice: **un loc neștiut, / nevăzut; / oriișiunde.** („Sarmisegetuza", p. 105) Garanția unui asemenea spațiu imaginar nu o poate da decît evocarea poetică a spiritului care l-a populat cîndva, întîlnirea cu acel „zeu al așezărilor de jos" („Chip cioplit", p. 106) care respiră în fiecare lucru și ființă ce-i iese în cale în acest perimetru scufundat al vechii Dacii. Întoarcerea din acest tărîm care se situează dincolo de pragul istoriei se face prin notarea sugestivă a unor elemente de civilizație contemporană perfect integrate în atmosfera generală a tabloului (în pofida celor două neologisme: **locomotivă** și **finită**): **Lăsarăm armatele dace / să doarmă sub glii. / / Și lung, între arcuri de sălcii, / speriate țipară / locomotiva-pitică și buha trezită, / cînd luna — zeitate barbară — / se spînzura într-un păr despletit de răchită. / / Cetățile toate, pe rînd, aureau, / se topeau, / dispăreau / în lumina finită** („Întoarcere", p. 112) — „finită" însemnînd, aici, determinată de trăirea noastră actuală, redusă **la clipa noastră**, scoasă din timpul legendar. Durabilitatea trecutului, la Dominic Stanca, nu stă în etalarea descriptivă a unor imagini menite să reconstituie o realitate, ci în emoția glasului care o rostește și care alege, pentru a o rosti, acele repere actuale în care suie sevele vîrstelor apuse; astfel, timpul însuși nu mai e o magazie de lucruri moarte, ci un puls viu: **dincolo de zi / și dincolo de inimi / timpul — ciorchine tînăr — se coace.** („Poarta", p. 115).

Decantată de-a lungul a peste două decenii de activitate lirică, poezia lui Dominic Stanca nu e deloc o „floare sălbatică", ci — dimpotrivă — rodul cultivat al unei pasiuni dublate de o vigilentă conștiință artistică. Consacrînd, mult mai tîrziu decît se cuvine, un poet adevărat, ea constituie în același timp o pledoarie întrinsecă pentru un lirism care refuză retoricul și pitorescul, pentru expresia discretă și îndelung cîntărită, al cărei inefabil se alcătuiește din sugestia muzicală a tîlcurilor. În peisajul poeziei noastre patriotice de azi, această lectură rafinată a datelor reale contemporane ca un cîmp heraldic al trecutului capătă valoarea unui act aproape demonstrativ.

Ștefan Aug. Doinaș

Cronica limbii

Neologisme desuete?

• SCRIEM aceste rînduri cu oarecare ezitări. Pentru că într-un moment în care unii doresc (și cer) evitarea neologismelor, noi ne îndreptăm gîndurile către... neologismele uitate. Nu este numai nostalgie în asemenea preocupări. Într-o perspectivă de istorie socioculturală, traiectoria neologismelor devine semnificativă: apariția și dispariția lor sînt fenomene de cultură, de care nu putem să nu luăm act, atunci cînd examinăm limba culturii.

Dar, mai întîi, să ne precizăm poziția. Nu este vorba să examinăm, aici, ieșirea lor din uz, învechirea, asimilarea sau înlocuirea lor prin alte neologisme, mai recente. Ne interesează o anume circulație în limba culturii, o anume activă prezență de concepte, nuanțe, cuvinte.

Unde sînt atîtea neologisme curente în limba noastră literară de acum 10—15 ani? Răsfoind pagini de ziare sau reviste, cronici, reportaje, corespondență (literară) de T. Vianu, Perpessicius, Camil Petrescu — **nu** de G. Călinescu, pentru a nu fi tentați de elemente livrești, **insolite** — nu putem să nu constatăm „apusul" unor cuvinte, precum **succin(c)t, afect(uos), buf(ă), cadue, congregație, decrepitudine, dezafectare, disertație (doctorală), gratitudine, inexorabil, magnific, privat, senzitiv, veleitar** și altele, și altele, pe care nu le mai întîlnim, astăzi, în uzul literar curent. **Succin(c)t** cedează locul lui **concis, privat** este înlocuit de **particular, disertație** a devenit **teză, senzitiv** se substituie prin **sensibil, veleitarul** este mai degrabă **ambițios, afect** este înlocuit de **sentiment, afectuos** apare foarte rar (dar nu **afecțiune**, care, dimpotrivă, este din ce în ce mai frecvent), ceea ce era considerat **buf(ă)** a devenit **comic**, tot astfel cum mai degrabă ne exprimăm **recunoștință** decît **gratitudinea.** Alte neologisme, precum **intransigență, congregație, decrepitudine, dezafectare, caduc, inexorabil, ineluctabil, a eluda** sînt pe cale de a fi considerate elemente lexicale „livrești". Împotriva unora ca acestea se dezlănțuie chiar furii puriste...

Neologismele se uzează — spun lingviștii — și este normal ca în locul unor neologisme să apară altele. Dar cazurile de mai sus sînt de altă natură: în locul unui neologism cult, cu o întrebuințare, stilistic, singulară, cu sensuri distincte, apar cuvinte (și acestea neologisme!) mai cunoscute, cu arii de circulație largi, dar nu întotdeauna cu calități semantice nuanțate. Limba culturii noastre actuale are la îndemînă neologisme mai „comode" (am putea spune, mai „în grabă" scrise), care duc uneori la utilizarea, cu frecvență supărătoare, a unor **neologisme-passe-partous precum realiza, a se orienta, concret, concis, eficient** (ca să nu mai vorbim de **problemă**!), semnalate de atîtea ori de cei care examinează limba culturii noastre actuale. Asemenea semnale de alarmă dovedesc că se resimte încă dorința de a avea o limbă literară mai variată, mai rafinată în nuanțele expresiei, mai suplă — și, în această privință, neologismele din patrimoniul culturii noastre contemporane și din limbile romanice de cultură ne sînt încă de mare folos.

Să nu uităm, atunci cînd scriem, că limba română este nu numai o limbă ereditar romanică ci, mai mult decît atîta, o limbă romanică de cultură.

Aceste exortații (sau îndemnuri?) nu vor să pledeze — să fim bine înțeleși — pentru o limbă cultă rebarbativă, plină de neologisme inteligibile numai cu ajutorul dicționarelor explicative. Nicidecum nu-i trebuie epocii noastre de vaste acțiuni culturale de masă o limbă literară îndepărtată de realitatea limbii poporului nostru! Dar nici nu ne este necesară o limbă cultă plată, de șablon, săracă în neologisme-concepte de cultură, variate și nuanțate sau cu neologisme eronat folosite, pentru că o asemenea limbă nu ar reflecta bogăția și diversitatea culturii epocii noastre.

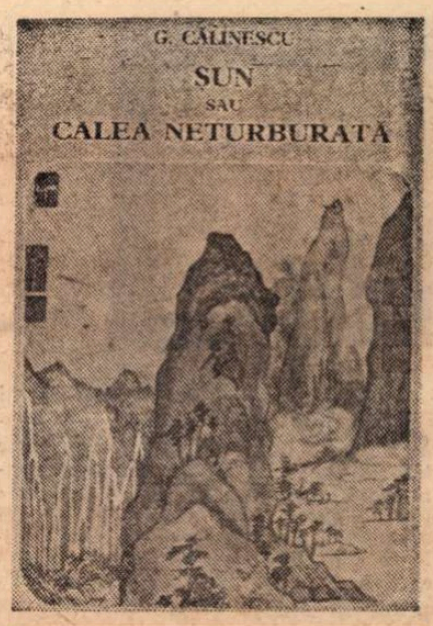
Iată de ce trebuie să nu ne ferim de neologisme — mai ales de cele latino-romanice. Ele ne sînt prieteni, nu dușmani, în acțiunea de consolidare a limbii române ca limbă romanică de cultură. Ele nuanțează expresia literară. Dar ele trebuie utilizate corect.

Din aceste motive trebuie să înțelegem că substituirii precum **a se lega (de)** în loc de **a se referi (la), a umbla (la)** în loc de **a modifica** sau **a trage pe dreapta** (oribilă expresie automobilistică-administrativă!) în loc de **a gara** sau, chiar, **a se opri** — înlocuiri de origine colocvială — sau atîtea alte utilizări eronate, semidocte, precum sînt **a finaliza** în loc de **a finisa, a se preocupa** cu sensul „a se ocupa" (în timp ce în celelalte limbi romanice are sensul „a se îngrijora, a se neliniști"), **uman** cu sensul „umanist(ic)" (cum spun unii profesori sau cum stă scris în unele manuale școlare) constituie tot atîtea pericole pentru cultura limbii noastre. Asemenea elemente pot dezvolta tendințe care să ducă la **izolarea** limbii române de alte limbi romanice de cultură, de alte limbi ale culturii europene contemporane.

Putem accepta, în liniște, asemenea consecințe?

Alexandru Niculescu

Sensurile unei parabole



ȘUN sau calea neturburată (reapărit de curînd) este un poem al guvernării înțelepte, un fel de manual apoftegmatic al bunului stăpînitor. G. Călinescu l-a scris în 1943, cînd „războiul stîrnit de Hitler și Mussolini era în toi", cum va nota el în prefața ediției din 1953 : „Trăiam într-o învrăjbire pusă la cale de ei și, în loc să ne bucurăm de zvelteța schelelor, plîngeam printre ruine. Atunci am meditat pe marginea multor cărți vechi vorbind despre călăuzitorii de popoare. Din toate aceste cărți vedeam că lipsește poporul și că dictatorul ședea ascuns în castelul lui, privind cu ură și bănuială pe oameni. Îmi ziceam, în vreme ce priveam întretăierea pe cer a dîrelor de lumină ale reflectoarelor, că un călăuzitor de noroade ar trebui să-și propună drept scop fericirea pașnică a celor mulți și că mijlocul capital de a înfăptui acest lucru este conlucrarea cu poporul însuși". În parabola lui G. Călinescu, Șun, erou legendar al Chinei ca și împăratul Yao, este un astfel de conducător, ridicat de împărat dintre oamenii de rînd datorită virtuților lui și devenit mai întîi king, adică sfetnic principal, apoi moștenitor al tronului și împărat. După mărturisire proprie, G. Călinescu a citit cărțile clasice ale Chinei („Șu-king, cartea versurilor, cărțile confuceene"), dar și **Principele** lui Machiavelli („mi s-a părut prea mefistofelic și romantic, produs copilăresc al unei imaginații tenebroase"), dînd în Șun un conducător pozitiv, în contrast cu recomandările politologului italian : „Propoziția că Prințul trebuie mai degrabă să nu fie bun, ca să nu devină slab, ci numai să pară, — constată G. Călinescu într-un **Comentariu la „Șun"** din 1944 — e neserioasă în spiritul antimachiaveliștilor (printre care se află chiar și Frederic II), și pe drept cuvînt. Un prinț fără virtute nu e credibil și sfîrșește prin a se aliena... M-am gîndit că pot aplica la cazul uman al lui Șun și noțiunea unui prinț confuceean (anacronism !), anti-machiavelic, stăpînind prin virtute".

Din aceste premise (însă declarate după scrierea operei, și în scopuri polemice), rezultă o veritabilă „conte philosophique", dramatizată grațios, în care viziunea estetic-tezistă este nu o dată aceea din poeziile autorului. Țara peste care stăpînește blîndul Yao este, la început, bîntuită de dezastre naturale, cu conducători leneși și apatici, ca țara Regelui Pescar din legenda Graalului sau ca aceea din **Le Roi se meurt** a lui Eugen Ionescu : „Apele cotropesc din toate părțile împărăția, cele nouă fluvii au ieșit din albia lor, țara e plină de smîrcuri și de mlaștini în care clocesc șerpii și balaurii. Bălăriile și scaieții au năpădit țarinile, pădurile cresc nestăvilite, ocrotind în întunericul lor fiarele vătămătoare și păsările de pradă. Cele cinci soiuri de grîne nu se mai fac, iar oamenii se cațără prin pomi ca sălbăticiunile. Sufletul meu, Huan-Teu, e turbure ca apele Fluviului Galben". Sfătuit de astrologul Hi-Ho, singurul sfetnic de treabă, Yao cheamă pe Șun, bărbat remarcabil și iubit de popor, „muzicant, poet, filosof, agricultor, olar, mînuitor al tuturor industriilor folositoare", ca un erou renascentist, și, însurîndu-l cu fetele sale, îl asociază la guvernare. Șun este un optimist și își face apariția rostind o laudă a lucrurilor : „Fie binecuvîntată țarina cea rodnică și lăudate ostenelile plugului", spune el. Iar tînărul Yu, prietenul și ajutorul lui, răspunde : „Slăvite fie cele cinci elemente, apa, focul, lemnul, metalele, pămîntul". După ce laudă în versuri munca, Șun pune pe toți la treabă : unii vor curăți albiile rîurilor, alții vor arde pădurile sălbăticite ; unii vor face legi, alții vor folosi învățătura lor pentru a spori rodul pămîntului. În opera lui, Șun, acest Zadig oriental, se lovește curînd de invidii și răutăți. Sfetnicii lui Yao îl urăsc fiindcă i-a înlocuit cu alții mai harnici, reducîndu-i la rolul doar decorativ al unor curteni. Tan-Ciu, fiul împăratului, îi reproșează că i-a luat tronul. Fratele vitreg al lui Șun, pe nume Siang, îl invidiază pe față și-i rîvnește soțiile. Tatăl și mama iubesc pe Siang și l-ar voi în locul lui Șun. Toți aceștia, conduși de prințul vasal San Miao, un fel de duh al răului, uneltesc împotriva măsurilor lui Șun sau îi întind capcane. Dar Șun scapă de fiecare dată, predicînd clemența. Morala de guvernare a lui Șun o exprimă Sie : „Împărații de odinioară care doreau să răsădească în țările lor principiul luminos al înțelepciunii pe care-l primim din Cer se sileau mai întîi să-și călăuzească bine noroadele ; cei care doreau să-și călăuzească bine noroadele se sileau mai înainte să pună rînduială în familiile lor ; acei care doreau să pună rînduială în familiile lor se sileau mai întîi să se îndrepte pe ei înșiși ; cei care doreau să se îndrepte pe ei înșiși se sileau mai întîi să-și facă inimi drepte ; cei care doreau să-și facă inimi drepte se sileau mai înainte să fie curați la suflet și fără strîmbătate ; cei care doreau să fie curați la suflet și fără strîmbătate se sileau mai întîi să-și desăvîrșească cunoștințele morale ; cine își desăvîrșește cunoștințele morale pătrunde mai adînc rostul faptelor omenești ; cînd ai pătruns mai adînc rostul faptelor omenești, cunoștințele morale ating cea mai înaltă treaptă a desăvîrșirii, gîndurile devin curate și neprihănite, iar sufletul se face cinstit și drept ; sufletul făcîndu-se cinstit și drept, omul se îmbunătățește și pune rînduială în familia sa ; cine pune rînduială în familia sa călăuzește bine împărăția, iar cînd împărăția este bine călăuzită, lumea trăiește în pace și bună învoire". Ajuns împărat, Șun prescrie respectarea cea mai strașnică a riturilor, înlătură cu blîndețe fermă pe ostili și răuvoitori, se înconjoară de sfetnici inteligenți și muncitori. Principiul lui de guvernare este paternalist, bazat pe ierarhie și supunere. Șun predică plin de solemnitate cea mai perfectă ritualizare : „Împăratul — spune el — se ridică deasupra supușilor săi pentru a contempla Cerul și a înfăptui rosturile omenirii. El e tăcut și plin de gînduri, întemeietor și cunoscător al riturilor. Supusul să-i asculte poruncile fără să-l întrebe. Împăratul, fiind icoana veșniciei, nu iubește, nu urăște, nu dorește, nu lovește, el urmează riturile precum Soarele merge de la răsărit la apus. El este un duh curat, întocmitor al lumii, care pășește pe calea neturburată".

Această concepție vine din filosofia orientală. G. Călinescu apasă pe ideea de conducător „reprezentativ" care îndeplinește „formalitățile virtuții", chiar dacă lumea nu devine mai bună și nici părinții mai iubitori de copii. Aici se întrevede și o neremarcată afinitate cu filosofia politică a lui Sadoveanu din operele tîrzii : **Creanga de aur, Divanul persian, Ostrovul lupilor** sau **Frații Jderi.** Șun nu e departe de Kesarion Breb, nici de Ștefan, eroul epopeii sadoveniene. Ca și aceștia, el așează guvernarea pe un principiu moral-filosofic ; în centrul doctrinei stă noțiunea de exemplaritate a conducătorului; țara este o societate-familie; legile și ritualurile sînt respectate. În postfață, Mircea Braga notează cu finețe că „întors spre doctrina asiatică, spiritul clasicist european **a eșuat**, s-a convertit într-un hieratism de expresie care a reactivat stratul bizantin". Și sub acest raport, legătura cu Sadoveanu este izbitoare, în viziunea stilizat-morală. **Șun** e un poem aforistic, cum sînt și **Creanga de aur** sau **Ostrovul lupilor.** Șun vorbește ca Breb sau ca Mehmet Caimacam din **Ostrovul lupilor,** e și el un Nastratin melancolic ca acesta din urmă, împiedicînd cu vorba puterea săbiei. „Șun are pe limbă la tot pasul o pildă și o zicătoare", spune un personaj. În scena duelului cu Siang, asistăm la o înfruntare între spirit și sabie, la un balet al cuvîntului de duh, ca în **Divanul persian :**

„Siang : Ridic această sabie grea în cinstea gingașelor mele cumnate Ciuang și Kiang.

Șun : Mă copleșești cu bunăvoința, nu găsesc în mintea-mi ostenită o răsplată pentru cuvintele tale alese. (Se bat.).

Siang : Mă înțelegi greșit ; în cinstea gingașelor mele cumnate care îmi vor împodobi patul nupțial cînd te voi culca la pămînt.

Șun : O amenințare aspră în luptă dă un spor de puteri. Nu mă cruța, iubite Siang.

Siang : Isprăvește o dată cu vorbele nobile. Te urăsc. Cîinelui meu nu i-aș da voie să-ți lingă sîngele.

Șun : Ai școală bună. Metafora și injuria plastică spuse în toiul încăierării produc impresie epică.

Siang : Nu fac figuri de stil, Șun, îți deșert toată fierea sufletului meu.

Șun : A tăgădui o figură și a o face în aceeași clipă e iarăși o figură. Ai primit o bună instrucție poetică și mă osîndesc că nu te cunosc mai îndeaproape.

Siang : Dacă m-ai cunoaște ai ști cît de întuneric este la rădăcinile arborelui Kien-Mu.

Șun : Siang, lupta nu e dreaptă, sabia mea e mai bună.

Siang : Tot ce e mai bun e al tău. Tu ai partea cea mai bună din moștenirea părintească, tu ești ginerele împăratului, ale tale sînt Ciung și Kiang. Dacă sabia ta e mai bună, pe-a mea o va ascuți ura.

Șun : Ferește-te de vîrful săbiei mele, oamenii risipiți cu gîndul aruncă paloșul în neștire și pot vătăma, împotriva canoanelor cavalerești.

Siang : Șun, tu minți. Ești cel mai iscusit mînuitor de sabie din cîți s-au născut vreodată între cele patru mări și cei cinci munți cardinali. Mă jignești cu ocrotirea ta. Dacă nu sînt în stare să te ucid, ucide-mă !".

Karl și Franz Moor, Edgar și Edmond : ca și Edgar, în scena cu Gloucester de pe faleză, Șun simulează totul, recurge la o pantomimă, și tot în scopuri pedagogice ; dar Siang e lucid ca Franz Moor al lui Schiller și nu acceptă jocul. Acest joc al disimulării intră în programul lui Șun, care vrea să salveze aparențele, să fie „orb" în fața lucrurilor ce contrazic armonia universului, din aceleași rațiuni de reprezentare a virtuții, de exemplaritate : „Am văzut cu ochii mei aceasta, — se plînge el după ce fratele său Siang și tatăl său Ku-Sen încercaseră să-l ucidă — deci lucrul este adevărat, însă fapta nu e în glăsuire cu legea cerească a armoniei, deci nu e adevărată și o respingă". Șun e un spirit clasic (în sensul european) care trăiește și se exprimă ceremonios ca un chinez, nu fără hieratismul rigid al bizantinilor. Încîntătoare și naiv-livrescă, parabola lui G. Călinescu este un superior exercițiu de literatură (ca și **Cartea nunții** sau **Bietul Ioanide,** ca și piesele de teatru propriu-zise ale autorului) care ascunde o adîncă filosofie morală. Personajele sînt clasic-schematice, desfătările lor de limbaj sînt baroce („Stilul baroc asiatic își are aici scopul său, el nu e stilul MEU"). Subiectul, foarte simplu, nu are importanță în sine. Cititorilor prea tineri ori neavizați estetic, basmul acesta li s-ar părea desigur ușor pueril. Așa am judecat și eu cînd l-am citit prima oară ; dar acum înțeleg mai bine că farmecul lui vine din înalta schematizare și din generalitatea exprimată sentențios, din ceremonia poetică, din amestecul proporționat de joc grav și de gravitate jucată. **Șun sau calea neturburată** este una din cele mai frumoase opere ale maturității depline și echilibrate a artistului.

Nicolae Manolescu

G. Călinescu, **Șun sau calea neturburată. Mit mongol**, cu o postfață și bibliografie de Mircea Braga, col. „Arcade", Ed. Minerva, 1976.

Viorel Varga
Niciodată departe

(Editura Albatros, 1976)

● PRIVIT sub aspectul limbajului, materialul acestei plachete (unde întîlnim pretutindeni „cerbi" și „taine", „stele" și „doruri de ducă", „nunți", „nuntiri", „tainice focuri", „fluturi", „dansuri de iele" etc.) nu este, ca să spunem așa, foarte original ; tonul ei, în schimb, se remarcă prin coerență și unitate de ansamblu — indicii ale autenticității, fără doar și poate. O melodie simplă învăluie scurtele poeme izvorîte din sentimente nobile, frumoase, general umane și, ca atare, infailibile, precum nostalgia ținuturilor natale, iubirea pierdută sau, dimpotrivă, pe cale de regenerare, de senină împlinire, dragostea de patrie : „Nefericit în veci cel ce fără de patrie este, / Călător la cîntatul cocoșilor plîngînd / pe ruinile amintirilor depărtate / ... / Sînt eu, de țărmurile tale niciodată departe / Sîngele meu / Precum fructele-n pîrgă spre sîngele tău trece, / Sînt eu fericitul de-a pururi credință purtînd / La ceasul de tainică nuntă" **(Niciodată departe).**

Dialogul neîntrerupt cu pămîntul țării, cu iubita, cu mama rămasă departe-n sat, turnura blînd-colocvială pe care o capătă, astfel, rostirea, ciudat amestec de orgoliu tineresc și de umilință, impresionează : „Veni-voi mamă ca un vechi nomad / Nuntit cu drumu-ntoarcerii spre casă, / Veni-voi cum vin peștii toamna-n vad / Ori peștitorii pentru cea aleasă. // Să nu tăiați vițelul cel mai gras / Nici vinul să nu spumege-n ulcioare / Vreau coji din pîinea care a rămas / Pe vatră nedospită de-atîta depărtare" **(Reîntoarcere)** ; sau : „Pe mîinile tale voi lăsa / Urmele dureros-violete ale unui sărut / Precum își lasă șerpii bătrîni veninu-n lut / Avertisment și semn că ești a mea" **(Însemn).**

Totul la Viorel Varga, structură elegiacă și sentimentală, urmează regula după care lucrurile limpezi nu se pot exprima decît foarte limpede, chiar și cu riscul monotoniei : „Mamă spală-mi sufletul chiar dacă / N-a spus nimeni că-i pătat de rele / Și cîntarea-mi rogu-te s-o speli / În pridvorul zugrăvit de stele" **(Motiv de baladă).**

Virgil Mazilescu

Poezia

Lirică erotică

„LUMEA sub formă de iertare mi se înfățișează" : versul care deschide ultimul volum al foarte talentatei Florica Mitroi *) schimbă dintr-odată semnul acestei poezii care, altfel, ar putea fi *doar* vitalistă, *numai* senzorială, avidă de senzații pline, tari. Nu e o simplă asigurare, mai mult sau mai puțin formală, menită să „salveze", printr-un accent de elevație, o lume păgînă, de trăiri elementare, ci trimiterea la adevăratul substrat al acestei poezii.

Un substrat de emoție și înduplecare, vibrant și fratern care izbutește să „doară", să convingă tocmai pentru că refuză facilitatea și complacerea sentimentală, idilicul și dulcegăria, în favoarea unei anume durități, a tonului de o sinceritate brutală, a imaginii crude, izbitoare. La al treilea volum, Florica Mitroi își ascultă în continuare vocea, își mărturisește temperamentul : este evident că nu poate scrie altfel decît scrie și decît simte, fără nici un adaos, oricît de dezirabil ar părea acesta dacă privim lucrurile din afară. Autenticitatea „simțirilor" sale e garantată de puterea, în sine, a unor viziuni și metafore (de obicei *întrerupte* înainte de punctul unei dezvoltări cursive) care fixează atenția. Poeta detestă emfaza de orice fel și nu se poate exprima decît în formulări abrupte, repezi, care dau o impresie de încordare exaltată, dar și de ciudată răceală.

Această răceală pusă în „execuție" ține locul conștiinței artistice, al elaborării intelectuale, îndeplinind, prin ea însăși, o funcție purificatoare, atît de necesară, în poezie și-n orice altceva.

Dominant erotică, poezia Floricăi Mitroi respinge obișnuitele mijloace de seducție feminină, după cum se dispensează și de notele unei alintări juvenile, deajuns de răspîndite în lirica tinerelor autoare ; avînd, în schimb, o *încărcătură*, o pondere a misterului erotic, înlăturînd de la început suspiciunea de înscenare *pro-domo*, ca și pe aceea de artificialitate, de inconsistență afectivă. Ritualului erotic, în care intră elemente străvechi și probe fruste, necruțătoare, i se asociază un soi de compasiune dureroasă față de partener, de „iertare" și comuniune frățească, sau cum spune poeta însăși mai simplu și mai direct decît își poate îngădui comentariul, de *milă*. Figurația mitologică tradițională este făcută să trăiască din nou cu ardoarea inițială — și totuși într-o formă nuanțată mai uman, îmblînzită de umane *afecte* :

„Monstrul îmi băga părul său de aur în gură / și sufletul său vînăt / și ghearele sale de ceară / și pîntecul viu ca un troc din care mă adăpam, / iar eu în flăcări îl duceam / în tronul înroșit al milei — / auzeam cum i se desface carnea / cu zgomote virile și triste".

Fondului de simțire originară, „magică", i se mai asociază, nu spre a-l tempera (nu există aici rezervă și moderație), dar spre a-i da un sens și chiar o substanță, un mod de a fi, o etică a afirmării în demnitate. În relația ce încearcă a se stabili, poeta nu acceptă supunerea, ci vine, ea mai întîi, cu un spirit impetuos, de independență și mîndrie. Dar nici acesta nu anulează vibrația de afectivitate. Momentele dure și viziunea „crudă" a lucrurilor, care dau puterea specifică versurilor Floricăi Mitroi, sînt mai curînd expresia unei sensibilități dilatate, ale unei simpatii „suferitoare". Mecanica instinctului are în ea însăși o gravitate care transfigurează situații altfel riscante.

„Nimeni, iubite, / nimeni nu se poate lăuda cu nimic asupra mea, / cu nici un rău, / nici crabul care în fiecare zi, / o dată cu amurgul, / iese din gura sa de sub stîncă / și rîzînd și tremurînd viclean / vine să-mi sugă sîngele, / nici el nu se poate lăuda, / fiindcă eu îl las, / eu îl pun pe pieptul meu //.../ Totul depinde de mine, / de carnea pe care mi-au dat-o lupii, / de îngerul morții, Israfil, / de harpii, / totul depinde de oceanul dulce, / de dulcele elefant, / depinde totul de omul de fier , care cade vertiginos //.../ Doldora de fructe și caricaturali, / ei sînt făcuți să aducă ordinea pe pămînt, / și numai dulcele meu travesti / îmi dă fiori, numai sălbatica mea necredință, / pusă în ghips ca să nu se dezvolte — / ea îmi revelează trapele dulci, / sforicelele / și micile mizerii / ale spectacolului / la care am rezervată o baie de lacrimi" *(Poeme de dragoste)*.

O lirică, în totul, de comprimări și tensiuni adeseori dramatice, cu imagini neașteptate, de o pregnanță aspră, cu formule sincopate, care se țin minte, emise, cum zice poeta, ca dintr-o *plasă de nervi*, sugerînd, cum tot poeta zice atît de percutant, „un strigăt de fiară domnească". Emisia unui spațiu încins, rezultînd din pasiuni integrale, exasperate : „Iubeam jungla, / locurile ei fierbinți și umede, / cu mari orhidee reci, / unde șarpele era propriul meu corp / exasperat de libertate" *(Iubeam jungla)*, dar nu unul doar de o naturalitate primitivă ; lăsînd să treacă și curenții unei simpatii persistente, ai unei reprezentări înduioșate a lumii, mai ales în aspectele ei „neajutorate", mărunte, umile, de remarcabil efect în vecinătatea viziunilor de o proaspătă „cruzime", în care poeta excelează. Personajul programatic în acest sens, reluat din celelalte volume ale Floricăi Mitroi, este blîndul Uchi Dalap („prostul satului") prezent și aici într-un foarte personal ciclu : „Sărmanul întîrziat, / cu mintea lui feroce și plină de viclenii, / cum îmi tîrăște părul meu dulce pe uliță, / cum se joacă în rîul răcoros cu dinții mei, / ca și cînd ar fi pietricele, / cum calcă în picioare frumoșii, / putrezii mei ochi verzi, / scăpărînd de iubire, / și cum se ascunde tremurînd în dorul stîncilor, / cînd eu dau cu sapa ca să-l omor, / eu, dulcea lui femeie oarbă".

Lucian Raicu

*) Florica Mitroi, **Între cer și pămînt**, Editura Cartea Românească, 1976.

Proza

Aventură și parabolă

CHIRIL TRICOLICI, prozator cu o activitate, sub aspectul tematicii și al formulelor, împărțită (**Nebunul din Brent**, E.T., 1961, reconstituie dramaticul destin al unui personaj sub trăsăturile căruia este evocat transparent cazul pilotului „atomic" american Robert Claude Eatherly ; **Marele premiu**, Editura Ion Creangă, 1974, și **Ultima variantă**, Albatros, 1975, sînt romane cu și despre adolescenți, bizuite pe fireasca atracție a vîrstei pentru miraculosul tehnic ; **Bănuiala**, Scrisul Românesc, 1973, înfățișează într-un chip sacadat, prin acumulare de scene derulate rapid, fără insistență analitică și cu superficialități gazetărești, biografia unui tînăr revoluționar format în anii războiului și imediat după Eliberare ; **Un dolar, doi dolari ; Valetul de treflă**, Cartea Românească, 1974, două romane tipărite într-un singur volum, îmbină epica de tip polițist cu spectaculosul automobilistic), este acum autorul unei cărți *) în care aventura devine, printr-o ingenioasă, pînă la exces, construcție narativă, pivotul epic al unei parabole.

Eroina romanului este o tînără și talentată pianistă, Irina Băicuș, aflată în Elveția, la Zürich, unde intră în vîrtejul unor întîmplări pe cît de neprevăzute pe atît de amenințătoare. Solicitată să fie, temporar, secretara unui bogătaș, Irina primește o sarcină de a duce înapoi la garaj luxosul automobil, un Rolls-Royce, al acestuia, de la aeroportul unde-l condusese pe patron. Abuzează însă de încrederea ce i se arătase și pornește cu mașina spre Geneva, unde voia să se întîlnească, pentru a trimite vești familiei rămase în țară, cu foștii săi colegi de la Filarmonica bucureșteană, aflați într-un turneu. Irina nutrind și gîndul secret că îi va impresiona cu automobilul a cărui marcă simbolizează „succesul" și „prosperitatea". Începută în acest fel, cît se poate de „normal", călătoria capătă însă aspectul unui coșmar. Irina descoperă, mai întîi, în portbagajul mașinii, un cadavru. La hotelurile unde se oprește este „recunoscută" ca o clientă ce mai trecuse, și nu cu multă vreme în urmă, pe acolo, tot cu Rolls-ul. Actele necunoscutului ucis pe care îl transportă poartă același nume ca și bărbatul despre care hotelierii îi spun Irinei că ar fi însoțit-o în anterioarele treceri pe la ei. O bucată de drum eroina este însoțită de un tînăr ce-i iese pe neașteptate în cale, dîndu-se drept ex-cronicar muzical și oferindu-se s-o ajute pentru a o scoate din încurcătura în care se afla.

Făcută cu mijloacele de un eficace realism ale narațiunii polițiste, lipsind totuși „mobilul", relatarea voiajului Irinei cu Rolls-ul se încheie fără ca enigma să se dezlege ; personajul rămîne într-un labirint de întîmplări ce dau sentimentul unei capcane minuțios pregătite, dar ale cărei rațiuni sînt indescifrabile. Senzația de teroare se amplifică treptat și se poate observa cum adunarea de evenimente și de detalii creează o atmosferă de neliniște și de spaimă mai puternică decît s-ar obține pe calea analizei, al cărei efect, indiferent de obiect, este întotdeauna „calmant". Irina este incapabilă să analizeze și să se analizeze ; faptele i se impun într-un ritm copleșitor și cu o desfășurare atît de imprevizibilă, într-o logică totuși monstruoasă, încît conștiința ei nu mai are decît puterea de a le înregistra, strivită. Relatarea călătoriei, aparținînd însăși eroinei, are stranietatea rece a filmelor lui Alfred Hitchcock ; pe măsură ce povestirea înaintează, aventura Irinei se transformă într-un coșmar nesfîrșit, a cărui forță apăsătoare vine din senzația că tot ceea ce se petrece nu este decît realitate. Evidența este mai înspăimîntătoare decît ambiguitatea ; echivocul oferă o șansă, ceea ce este nesigur, nebulos, lipsit de claritate neliniștește mai puțin decît ceea ce pare sigur, temeinic, solid, consistent ; Irina nu pune nici un moment la îndoială întîmplările, prin care trece, le primește ca atare, le ia în serios, crede în ele, încercînd mai întîi să le facă față și apoi, copleșită, lăsîndu-se în voia lor. Absența unui scop al înscenării căreia îi devine victimă întărește sentimentul de realitate, tocmai prin paradoxala putere de convingere a absurdului, fiindcă spiritul opune cu adevărat rezistență formelor ordinii, nu și celor lipsite de sens, aberante, pe care le acceptă și le ia în posesie străduindu-se să le găsească semnificația ; iar înțelesul pe care îl atribuie eroina cărții absurdelor evenimente ale călătoriei pornește de la considerarea lor ca fiind reale, și este cît se poate de „rațional".

De fapt, aceste întîmplări sînt imaginare și întreaga aventură este o halucinație ; **rătăcirea** Irinei pe șoselele unei Elvеții de documentar turistic atrăgător, cu o mașină cum numai milionarii au, dar în portbagajul căreia se găsește un cadavru, este proiecția unei alte rătăciri, mai banală în datele ei faptice, nu însă mai puțin dramatică. Talentata pianistă este o deștărată, mai propriu-zis o transfugă, ce fusese împinsă de nefaste împrejurări, dar mai ales de o percepție nefastă a evenimentelor, să-și părăsească țara. Destrămarea unei iubiri și îndemnurile mamei sale, care nu visează decît „gloria planetară" a fiicei, o determinaseră pe Irina să nu mai revină în țară și să accepte o seducătoare ofertă făcută de un impresar străin ; chiar dacă profesional nu eșuează, deși nici nu obține marele succes dorit, Irina își rătăcește viața, sacrificînd prea mult pentru o iluzie ce-și arată repede inconsistența. **Rolls-Royce**-ul este un simbol al acestui miraj ; un miraj al obiectelor de lux. Procedînd cu inteligență, Chiril Tricolici a evitat și aici schematismul ; așa cum un eșec artistic total ar fi fost poate neverosimil, accentuarea dorințelor eroinei de a fi înconjurată de obiectele caracteristice reclamei făcute societății de consum ar fi prefăcut-o pe Irina într-un personaj tezist. Mirajul Rolls-ului are o funcție compensatorie ; planul unei realități imposibile se substituie planului ideal. Nerealizarea Irinei ține mai puțin de o ratare sub aspect profesional și de aspectele direct materiale ale vieții ; este o ratare de ordin moral. Singurătatea și sentimentul de continuu provizorat sînt sursele adevărate ale dizolvării personalității Irinei ; ajunsă la sinucidere, ea face gestul fatal sub imperiul unei stări ce nu poate fi explicată doar printr-un joc de circumstanțe, ci mai cu seamă prin dispariția echilibrului lăuntric, printr-o „răvășire" a conștiinței. Drama Irinei Băicuș iese astfel din marginile simplului fapt divers, dobîndind forța unei reprezentări simbolice, sub aparența unei narațiuni de tip polițist, **Rolls-Royce** este o parabolă a înstrăinării.

Spectaculosul epic, trăsătura care dă unitate cărților lui Chiril Tricolici, asigură în acest roman, cel mai bun al autorului, coerența și verosimilitatea dezvoltării parabolei. Cartea este construită cu o subtilă inventivitate ; totuși dusă, uneori, excesiv de departe, din dorința de a se găsi prea multe corespondențe simbolice între viața reală a eroinei și aventura închipuită în care o introduce spiritul ei bolnav. Astfel, în Rolls-ul pe care îl conduce, Irina găsește mai multe chei de contact, care apar și dispar inexplicabil ; același obiect, o cheie, joacă un rol central și în episodul rupturii logodnei cu Victor, probabil, fiind vorba, totodată și de o „cheie" a raporturilor dintre cele două planuri ale romanului. Este aici un exces de ingeniozitate, provenit, desigur, din cunoscuta grijă a autorilor de cărți polițiste de a nu lăsa nimic fără explicație ; dar **Rolls-Royce** este un fals roman polițist și o cantitate ceva mai mare de „mister" rămas nedezlegat ar fi dat narațiunii mai multă adîncime, în dauna unei geometrii epice citeodată resimțită ca fiind prea strictă.

Mircea Iorgulescu

*) Chiril Tricolici : **Rolls-Royce**, roman, Ed. Cartea Românească, 1976.

Critica

„În marginea unor documente literare“

PREA marea glorie a cuiva dă citeodată unora ideea de a teroriza pe alții în numele ei. Cu nu mult timp în urmă, un tînăr, sărind direct din anonimat în apărarea lui G. Călinescu (amenințat de cine ? poate numai de propriul său succes, enorm), mă acuza de a fi un detractor al acestuia. Reavoința publicistului nechemat era din capul locului evidentă, și mă refer la ea numai pentru că am acum prilejul de a-mi preciza atitudinea. În ce constă pretinsul meu anticălinescianism ? Numai în aceea — doresc să afirm cu toată claritatea — că nu îl consider pe autorul monumentalei **Istorii a literaturii române...** singurul mare critic al generației postlovinesciene. O demagogie a admirației, sub care se ascunde, de fapt, adevăratul spirit detractor încearcă a reduce peisajul criticii noastre mari de dinainte și de după războiu la o unică personalitate, G. Călinescu, „divinul critic“, cum îl numea de curînd cineva. Ce are de cîștigat — mă întreb — literatura română dintr-o asemenea absurdă discriminare ? Acolo unde unii pretind a nu vedea decît o stea, eu văd — și nu sînt singurul — o constelație. În aceasta constă tot „anti-călinescianismul“ meu.

O proaspătă lectură mi-a reconfirmat aceste păreri. Mă refer la cartea, de o rară consistență și savoare, a profesorului Șerban Cioculescu, **Itinerar critic***) vol. II. Consacrîndu-se într-o măsură parcă din ce în ce mai mare istoriei literare, autorul se ocupă, în continuarea itinerariului său critic, situîndu-se aproape întotdeauna „în marginea unor documente literare“, de „Lecturile Stolnicului“ (Constantin Cantacuzino), de niște „Cărți vechi cu însemnări“, de „un studiu lingvistic despre Dimitrie Cantemir“ sau de „Data nașterii lui Ion Codru Drăgușanu și altele“. Surpriza e de a constata că aceste pagini de pură istorie literară sau — și mai rău ! — de curată arhivistică nu au nimic din prea obișnuita ariditate a genului, citindu-se cu poftă (și nu numai cu profit), cu o plăcere care o egalează pe aceea produsă — teoretic cel puțin — de lectura celui mai liber și îndrăznet eseu.

Practicată de Șerban Cioculescu, istoria literară dobîndește farmecul criticii artistice și „creatoare“, de care autorul **Vieții lui I. L. Caragiale** s-a delimitat întotdeauna. Ironia și maliția, reflecția morală discretă și amintirea intercalată pe neașteptate conferă, împletindu-se și cu digresiunea filologică savantă, faptului de istorie literară propriu-zis, astfel agrementat, un cadru atrăgător, de susținut interes. Memorialistul pătrunde adînc în textul istoricului literar, care știe să evoce un mediu sau o personalitate asemenea unui artist și care, deși din ce în ce mai adîncit în cercetarea documentelor și cărților mai mult sau mai puțin vechi, veghează cu un al treilea ochi, — ca eroina din povestirea lui Creangă — asupra tinerilor critici literari care, asemenea nurorilor din povestire, își mai fac din cînd în cînd de cap (despicînd, de pildă, „cu dexteritate stilul în patru, ba chiar și în patruzeci și patru“, sau promovînd stilul „unei noi prețiozități“). Maliția autorului, nereținută totuși de perfecta urbanitate a scrisului său, se resoarbe în obiectivitatea păzită cu strășnicie a atitudinii, din care țîșnește, apoi, din nou, cînd te aștepți mai puțin. Continuă să palpite „verdea gușă a șopîrlei sale critice“, de care vorbea Lovinescu, „gușă“, ca să spunem astfel, profesională, căci maliția nu poate lipsi criticului (nu i-a lipsit de altfel nici lui Lovinescu). Asociată unui spirit sfredelitor și lucid, din care de altfel provine, ea constituie una din explicațiile interesului pe care îl suscită activitatea lui Șerban Cioculescu, deloc dispus a trece cu vederea punctele slabe, deficiențele lucrării examinate, dimpotrivă, căutîndu-le și descoperindu-le cu o precizie care îl pune deasupra oricărei bănuieli de șicană. Elogiul alternează, fără tranziție, cu obiecția francă, iar cînd reprosul nu este formulat, lauda devine savuros echivocă. Prin această latură scormonitoare a scrisului său, de cenzor neîndulgent și de judecător sever, Șerban Cioculescu se apropie de criticismul maiorescian („Sînt mai mult maiorescian... decît lovinescian“ — declară chiar d-sa, p. 354), împărtășind totodată, împreună cu Sainte-Beuve, cu care seamănă și prin alte aspecte, după cum a arătat Ov. S. Crohmălniceanu, plăcerea maliției amabile. Făcînd critică, Șerban Cioculescu pune mereu în lumină — ca eminent filolog ce este — sensul etimologic al cuvîntului. Capacitatea admirației nu poate lipsi, nici ea, criticului și este evident că ea nu lipsește exegetului operelor lui Caragiale și Arghezi. Oricît de entuziastă, admirația trebuie să rămînă însă, la criticul adevărat, sub control, perfect lucidă.

Cîteva exemple mă vor ajuta să transmit cititorului care încă nu a străbătut acest **Itinerar critic** ceva din satisfacțiile bogate ale lecturii, din interesul care îi însoțește în permanență parcursul. Umorul, mai rar, și mai des ironia, maliția care se întunecă uneori pînă la răutate colorează, într-o gradație de tonuri, pagina de istorie literară, de atîtea ori, la alții, incoloră. Ion Ștefan, autorul unui articol despre „termenul inefabil“, pomenește de abatele Bremond, numindu-l însă André (contaminare de la André Breton, probabil). „Ei bine, — comentează spiritual Șerban Cioculescu — iezuitul și-a găsit nașul în persoana lui Ion Ștefan, care-l botează **André** Bremond (p. 331). Ai lui îi spuneau **Henri“.** După C. Stere, Ibrăileanu ar fi avut un „cap de rege asirian... nepieptănat“. „De mirare — exclamă criticul. Regii asirieni, în plastica epocii, aveau părul și barba vizibil pieptănate în suvițe largi, paralele și în plin relief !“. Cuvîntul **păsunism,** — arată Șerban Cioculescu — „se pare că-i al lui Ovid Densusianu, genialul lingvist, dublat de un poet modern veleitar, care și-a dat totuși capodopera cu un poem de iz autohton, în slava unui cioban, pe nume Alion. Se poate păsune fără cioban ?“. Un „neidentificat Virgil Coman“ îi cere, în 1915, lui Gherea „date și amintiri pentru o proiectată lucrare despre **Viața și opera lui Caragiale.** În fișierul Bibliotecii Academiei — explică autorul — nu există decît un singur Virgil (Gh.) Coman, inginer specializat în automobilistică, cu o lucrare de acest gen, trasă în unsprezece ediții ! Nu poate fi același care îi pusese gînd bun lui Caragiale !“ Formă a neastîmpărului subiectivității, maliția coexistă, paradoxal, cu efortul, dîrz, de obiectivizare compactă. După cum stilul celei mai riguroase exegeze nu exclude tonul mai cald al aducerii aminte. „Fie-ne îngăduit aci să strecurăm o amintire personală“, scrie, protocolar, undeva, Șerban Cioculescu. Alteori, aceasta este introdusă direct, pe neașteptate. Efectul poate fi, în acest caz, foarte puternic, ca atunci cînd, în articolul **G. Ibrăileanu văzut de Demostene Botez,** începînd un nou paragraf, criticul mărturisește simplu : „Am cunoscut-o pe eroina din **Adela“.** (p. 251). Foarte interesante sînt de asemenea amintirile despre Duiliu Zamfirescu (p. 274), Al. Philippide (p. 327), G. Călinescu (p.p 316—375). Reflecțiile de moralist, după cum am văzut, nu lipsesc, și fie că se referă la „căile neașteptate ale vieții“ (p.153) sau la limitele noastre omenești : „sîntem așa cum sîntem și nu așa cum ne-am dori“ (p. 359), ele ne scot din cadrul articolului de strictă specialitate, ridicîndu-ne privirea spre un alt orizont. Mare amator de documente, Șerban Cioculescu știe să le reînvie. Un articol ce poartă titlul prea puțin ispititor **Data nașterii lui Ion Codru Drăgușanu și altele,** și în care se compară fragmentele recent publicate dintr-un **Jurnal** al lui Codru Drăgușanu cu informațiile furnizate de principala sa operă, **Peregrinul transilvan,** se transformă în cîteva pagini de vie și foarte colorată evocare a omului și a mediilor în care a trăit. Extraordinar de însuflețită apare și imaginea lui M. Kogălniceanu, privit „în lumina unor noi documente“, urmărit în Corespondența sa. În special descrierea relațiilor dintre viitorul mare bărbat de stat și domnitorul Mihail Gr. Sturdza, complexe și schimbătoare, ne-a dat un sentiment de autenticitate și de densitate a realului quasi-romanești. Prietenia amoroasă pe care Theodor Sion a nutrit-o pentru cumnata sa, Marghioara, cu care, după decesul fratelui său, a conviețuit în propria lui casă, ce i s-a oferit ospitalieră văduvei, moartea acesteia și puternica scenă a înmormîntării, pe vreme de viscol, au o puternică forță de reprezentare a ficțiunii. Articolul care cuprinde, condensată, atîta materie epică, este intitulat, semnificativ, **Documente — sau** (ca un roman, n.n.) **ambiție și iubire.** Glosînd pe marginea unei expresii, căreia îi află „ o altă variantă“. Șerban Cioculescu evocă, printre considerații filologice, frumoasa și mișcătoarea figură a unui cititor obscur, autor al unei singure propoziții **(Cărți vechi cu însemnări,** p. 42) :

„Pe voluminosul op **Voroavă de întrebări și răspunsuri întru Hristos,** de Simeon, arhiepiscopul Tesalonicului (București, 1 765), un dascăl, Ioniță, a scris cu răsfăț :

„Eu am cetit această sfîntă carte den scîndure în scîndure, tot binișor, frumos și rar“.

Din **scîndură în scîndură** e o variantă mai rară, dar explicabilă prin faptul că vechile legături se făceau pe lemn, nu pe carton, ca în zilele noastre. Ioniță știa, săracul, că pentru a-și însuși cunoștințe noi, trebuie citit „tot binișor“, adică încet și rar, că așa este „frumos“, adică bine“.

Șerban Cioculescu nu face în aparență, în articolele de acest fel, decît să comenteze crîmpeie de documente, pe care le extrage din contextul lor, montîndu-le altfel. Această formă de critică este oare mai puțin „creatoare“ ?

I-am invidiat, citind **Itinerarul critic,** pe Henri Zalis, Al. Oprea, Ilie Guțan, Ioana Lipovanu-Theodorescu și pe alții, istorici literari și îngrijitori de ediții care intră deseori în raza atenției autorului, în vreme ce critica de actualitate este privită în bloc și respinsă împreună cu poezia și proza mai nouă. Aceasta din urmă este însă, în principalele ei direcții, departe de experimentul gratuit și de antiroman, pe care criticul le combate insistent, iar reprezentanții poeziei tinere nu pot fi identificați cu liricii „bîlbîielii pretențioase“. „Poezia modernă“ nu „vîntură“ întotdeauna „cuvinte goale“, iar „aceia dintre tinerii noștri poeți care încearcă să simuleze cît mai bine „vorbirea fără șir“ nu sînt totuși atît de numeroși. În general autorul reduce literatura contemporană la păcatele ei, în fața cărora critica nu a rămas chiar atît de pasivă cum crede d-sa. În acest domeniu privirea autorului nu distinge întotdeauna destul de limpede și e grăitor faptul că într-o referire la „critica nouă“ (p. 39) i se dă cuvîntul lui Ion Arieșanu. Acesta nu e însă cîtuși de puțin critic ! Cu ani în urmă, polemizînd cu N. Iorga, Șerban Cioculescu arăta că o bună parte din literatura considerată drept „modernistă“ reprezintă de fapt „o nouă tradiție“. Problema nu trebuie pusă oare în aceiași termeni, și în cazul literaturii de azi ?

Valeriu Cristea

*) Șerban Cioculescu, **Itinerar critic,** vol. II, Ed. Eminescu, 1976

Prima verba

Poveste de vacanță

DEBUTUL în proză al poetului Anghel Dumbrăveanu, *Piatra de încercare* (Ed. Cartea Românească) se produce sub semnul solstițiului de vară și poartă, în consecință, armura stilistică a acestui anotimp atît de îndrăgit pentru atributele sale pozitive și pentru valențele curative pe care le conține, oferindu-le cu generozitate tuturor categoriilor de oameni ai muncii aflați la odihnă pe însoritul litoral sau pe nu mai puțin însoritele culmi montane. Romanul, scurt dar cuprinzător, e o poveste de dragoste întîmplată vara, pe malul mării, într-un peisagiu cînd poetic cînd poetizat, scrisă alert, într-o frazeologie simplă, naturală, economicoasă, ca de jurnal : „Ne-am ridicat și-am plecat. Am întrebat-o unde ia prînzul și mi-a răspuns că este așteptată la unchiul ei. I-am spus că vreau s-o văd seara, la șapte, tot acolo, în grădina restaurantului de lîngă mare. Ea a încuviințat că va veni, sau poate așa mi s-a părut mie, a fluturat scurt cu mîna și a plecat“. El, Alexandru, un tînăr specialist de renume în domeniul tehnic, om cu picioarele pe pămînt așadar, nu lipsit de aptitudini poetice pe care — el fiind naratorul — știe să le scoată discret în evidență într-un chip original : prin alternarea notației din real cu compendiul viselor într-un ritm liber și sugestiv. Ea, Iselin, elevă în ultima clasă de liceu, iremediabil îndrăgostită, trăind sentimentul deopotrivă devotant și devorant, vădind serioase înclinații spre imponderabil și, mai ales, reușind, datorită unui instinct foarte sigur, să pară a nu avea nici o inițiativă, pe cînd, în realitate, și le asumă pe toate. Povestea nu conține întîmplări deosebite, iar atitudinea protagoniștilor urmează, în mare, legea nescrisă a devenirii erotice, încît dacă e să-i căutăm personalitatea nu la aceste nivele o vom găsi, ci la acela al tonului, al stilului narațiunii. Meritul lui Anghel Dumbrăveanu e de a fi știut să combine într-un tot unitar, de pronunțată tensiune lirică, luxuriația imaginației din, bunăoară, *Djamilia,* cu jovialitatea comunicării din *Love story,* fără ca gestul său să cadă în pastișă.

Epicul fiind și sumar și comun, se înțelege că autorul, știind asta, a insistat asupra detaliilor de atmosferă în intenția de a da valului de puritate erotică, într-un fel tema romanului, o justificare existențială. În ciuda recuzitei convenționale (decorul marin cu nelipsita hîrjoană a cailor pe mal, în amurg ; zilele de concediu într-o vilă paradisiacă ; alintarea copilărească în jocul dragostei; etc) peste viața sentimentală a personajelor trece o undă misterioasă a cărei ambiguitate, mai cu seamă în privința consecințelor pentru eroi a iubirii în care s-au prins, face tot hazul narațiunii. Din păcate, autorul a ținut să aibă aici un punct de vedere finalist și a scris un epilog de cîteva rînduri care compromite misterul poveștii. Altminteri romanul e plin de lumină, vocea naratorului e caldă, într-un registru jovial, iar jocul protagoniștilor natural cu măsură, adică firesc în gesturi și sugestiv în înțelesuri. Neurmărind să intre mai în adîncul lucrurilor, se salvează, totuși, de la frivolitate prin lirism ; grație atmosferei feerice și cursivității frazelor, îngăduie o lectură destinsă, în ton cu starea de vacanță din interior.

Laurențiu Ulici

Calendar

● 1.VIII.1911 — s-a născut **Marin Radu Voinea**
● 5.VIII.1922 — s-a născut **Marin Preda.**
● 5.VIII.1936 — s-a născut **Adrian Munțiu.**
● 6.VIII.1887 — a murit **George Crețeanu** (n. 1829).
● 6.VIII.1912 — s-a născut **Ion Marin Iovescu.**
6.VIII.1941 — s-a născut **Cezar Ivănescu.**
● 7.VIII.1907 — s-a născut **Ion Zamfirescu.**
● 7.VIII.1922 — s-a născut **Aurel Mihale.**
● 8.VIII.1790 — s-a născut **Kölcsey Ferenc,** poet maghiar din România (m. 1838).
● 8.VIII.1902 — s-a născut **Sașa Pană.**
● 8.VIII.1912 — s-a născut **Liviu (Vasile Gheorghe) Bratoloveanu.**
● 8.VIII.1926 — s-a născut **Horia Stancu.**
● 9.VIII.1850 — s-a născut **H(ariton) Tiktin** (m. 1936).
● 9.VIII.1911 — s-a născut **Orest Masichievici.**
● 9.VIII.1928 — a apărut, editat de **Tudor Arghezi,** primul număr din **Bilete de papagal** — „cea mai mică foaie tipărită de la Gutenberg pînă azi“.
● 9.VIII.1930 — a murit **A. Zaremba** (n. 1908).
● 10.VIII.1921 — s-a născut **Ion Negoițescu.**
● 10.VIII.1927 — s-a născut **Barbu Cioculescu.**
● 11.VIII.1884 — s-a născut **Panait Istrati** (m 1935).
● 11.VIII.1930 — s-a născut **Teodor Mazilu.**
● 11.VIII.1961 — a murit **Ion Barbu** (n. 1895).
● 12.VIII.1835 — s-a născut **N. Schelitti** (m. 1872).
● 12.VIII.1909 — s-a născut **V. Spiridonică.**

Eseu

Camil Petrescu — peisaj interior

NU POATE constitui pentru nimeni o veritabilă surpriză faptul că, atunci cînd deschide memorialul de călătorie al lui Camil Petrescu, intitulat **Rapid Constantinopol-Bioram** (apărut în 1933), e nevoit să dea, chiar de la bun început, peste asemenea afirmații paradoxale : „Nu-mi plac deloc călătoriile. Sînt superficiale toate și uneori vulgare ca niște vise ratate... De altminteri peisajele exterioare — cele mai frumoase chiar — sînt neapărat mai puțin interesante decît cele interioare, care merg în tine ca în adîncimi fosforescente de mină și de moarte".

Iată, ne spunem, redescoperind omul, rînduri scrise în cel mai autentic stil Camil Petrescu : tranșant, peremptoriu, delimitînd repede problemele și expunînd neted atît preferințele cît și rezervele principiale. Ne așteptam, în fond, la asta. După cum ne așteptam să întîlnim și acel obstacol inițial, de care să se lovească gîndirea scriitorului și care, odată învins, să permită declanșarea mecanismului său creator. Un Camil Petrescu, autor al unui memorial de călătorie, nu era lesne de închipuit. Inapetența sa structurală pentru pitoresc, de atîtea ori mărturisită și teoretizată, interesul pentru peisajul interior, în dauna celui exterior, conformația obsesivă, pliată pe cîteva ecuații sufletești stabile, prevesteau, toate la un loc, această declarație de detestare temperamentală a călătoriilor pusă în fruntea reportajului său constantinopolitan. Cu toate astea, scriitorul întreprinde excursia decisă intempestiv și-i scrie jurnalul de drum. În consecință, un prim obstacol, acela al repulsiei interne, a fost doborît. Nu era singurul sau, mai bine spus, acesta este conținut de fapt într-un obstacol cu mult mai greu de învins : ținta călătoriei făcute de Camil Petrescu este unul din marile locuri comune ale literaturii și ale istoriei.

Cadrul a fost exploatat pînă la sațietate și pînă la blazarea cititorului. Să încerci să-i înfrîngi această inerție, să încerci să-i mai smulgi un secret neștiut după ce atîtea altele au fost violate, să încerci să surmontezi această opacitate provenită din saturare pe care ți-o opune locul tuturor mirajelor și al tuturor tropismelor culorii, iată, într-adevăr, profilarea unei piedici majore în calea teoreticianului „autenticității".

Este, în această tensiune, o situație tipică pentru Camil Petrescu, aptă să dezvăluie una din liniile de forță ale diagramei lui spirituale : ciocnirea de o suprafață a lucrurilor care opune rezistență privirii și, implicit, cunoașterii și acțiunii, căci, așa cum foarte bine observă Eugen Simion, orice lucru la Camil Petrescu are o **preistorie** a lui care trebuie înfrîntă. Ca să scrie acest memorial, autorul **Ultimei nopți...** trebuie să învingă, una după alta, rezistența sa interioară la ideea călătoriei, preistoria, nefastă din multe puncte de vedere, a genului însuși, de memorial de voiaj, preistoria erudită sau convențională a literaturii inspirate de Bizanț și Orient în genere și, nu mai puțin, trebuie să învingă chiar realitatea lucrurilor pe care e chemat să le vadă și să le înțeleagă în esența lor.

Totul, prin urmare, închipuie un obstacol în fața căruia se așează autorul. De altfel, printre faptele cele mai interesante oferite de acest reportaj, care negreșit trebuie citit prin prisma întregii opere a scriitorului, e nevoie să subliniem tocmai contaminarea frecventă a impresiilor prin sentimentul acut al obstacolului care se cere străbătut și înlăturat. Această ascendență resimțită ca apăsătoare face, de altminteri, ca notele de drum ale autorului să fie începute cu o vădită senzație de iritare și de contrarietate.

De aceea, pentru un scriitor la care peisajul exterior nu constituie o preocupare precumpănitoare, acest memorial de călătorie poate fi citit cu mult folos și într-o accepție mai largă, cu aplicare la constantele lui spirituale, tocmai pentru reliefarea raporturilor sale cu peisajul, pentru relațiile care se stabilesc între el și obiecte, între climatul său lăuntric și realitatea lucrurilor. Confruntarea cu un cadru care îl solicită din plin, care îi ține încordată atenția, în acceptare sau în refuz, atinge aici una din cotele de maximă intensitate din literatura lui Camil Petrescu. În fond, trebuie spus, memorialul oferă, pe lîngă alte teme, un contact privilegiat al scriitorului cu „natura", absentă îndeobște din creația sa, permițîndu-ne, poate mai deschis ca oriunde, să observăm cum își selectează acesta peisajul congener personalității lui interioare. Este un prilej de a examina mai îndeaproape, redusă desigur la această experiență, percepția camilpetresciană.

AM VĂZUT că pentru a întreprinde călătoria de față, cît și pentru a-i scrie jurnalul, Camil Petrescu trebuie să treacă peste cîteva dificultăți de ordin subiectiv mai întîi, să învingă rezervele sale intime cu privire la utilitatea de esență a deplasărilor, dar totodată și rezervele cu care îl întîmpină locul în care merge. Călătoria se profilează din aceste motive pe o senzație de inaderență și inacceptare, de zădărnicie și banalitate, și chiar în fapt (simplă coincidență ?) debutul ei este puțin propice, producîndu-se în timpul nopții și pe vreme de furtună. Însești condițiile temporale creează, prin urmare, o nouă piedică pentru normala desfășurare a lucrurilor. Prozatorul pleacă din capul locului cu un sentiment trudnic, contrar a ceea ce-și propusese : „o excursie folositoare și frumoasă".

E o inversunare de a merge înainte, de a-și croi drum în ciuda tuturor opreliștilor, gifiit și amenințat, concentrat și energic, înverșunare întru totul caracteristică spiritului scriitorului. Orice situație la el seamănă a campanie purtată eroic, cu ultimele resurse ale ființei. Tema obstacolului revine adesea și sub diferite forme în cuprinsul memorialului, și în funcție de ea putem stabili care sînt obiectele și impresiile care dobîndesc deplină rezonanță în conștiința autorului și, pe de altă parte, care sînt acelea care îi trezesc suspiciunea, neparticiparea, indispoziția sau direct dezgustul.

Tot ceea ce se prezintă fără identitate, fără contur precis, sub aspectul indistinctului și al anonimatului germinează în psihologia scriitorului impresii torturante de inadecvare și refuz. Absența reperelor semnificative care întîrzie recunoașterea, judecata și luarea în posesie a lucrurilor produce în sine o iritare senzitivă, de aceeași esență cu o dramă a conștiinței, pusă în imposibilitate de a confrunta realitatea cu ideile asupra realității.

Camil Petrescu caută exclusiv individualitatea lucrurilor, rostul lor organic, care înseamnă totodată posibilitate de a le compara și verifica, și de aceea inacceptarea sa structurală se extinde asupra amalgamărilor amorfe care se opun existenței plenare și distincte a obiectului. În sfera amintită a anonimatului intră, în consecință, toate formele prin care se manifestă dezordinea, fie dezordinea fizică, fie aceea umană : „învălmășeala", „înghesuiala", „furnicarul" etc. Toate acestea constituie nu mai puțin obstacole care se interpun în calea privirii clare și a conștiinței concentrate pe aflarea originalității fără echivoc a obiectului. Întreg demersul lui de călător este o încercare repetată de a dezghioca lucrurile din opacitatea care le înconjoară, un asediu crîncen asupra redutelor cu care acestea, voit sau nu, se apără de privirile indiscrete. Tensiunea memorialului provine din această lentă, dar statornică și plină de efort înaintare a inteligenței spre miezul obiectelor prin straturi de densități contrarii. Ceea ce favorizează percepția cea mai limpede e dispunerea realului pe un orizont net, cu reliefuri bine fixate, într-un decupaj al imaginii care seamănă cu o schemă.

Capacitatea de a vedea sensibil e în cea mai strînsă legătură cu profilarea geometrică a lucrurilor pe un fond radios, scăldat într-o lumină puternică și vie care să nu lase nici un amănunt ascuns. Contează mereu, firește, în definirea completă a imaginii și în declanșarea virtualei ei forțe de comunicare cu lumea spiritului intensitatea luminii și puritatea aerului, dar, totodată, și acea încordare, parcă umană, a lucrurilor de a se desprinde prin propriile lor calități de mediul care uniformizează, care strivește și absoarbe individualitatea. Universul concret care se impune conștiinței lui Camil Petrescu trebuie să posede el însuși o energie și o vitalitate care să-l scoată la suprafață din strînsoarea sufocantă înconjurătoare. Privirea scriitorului rămîne, de aceea, impresionată în profunzime de silueta sveltă a minaretelor care se desprind din rama fundalului cu un elan ce poate evoca altitudinea spirituală, de imaginea cupolelor de piatră cu suprafețe tari și puternice, de o siguranță izbitoare, de tot ceea ce înseamnă urmă a vechiului Bizanț și care, „de sub acoperămîntul turcesc", își afirmă înaintea contemplatorului prezența istorică de o vivacitate pururi necompromisă.

Dimpotrivă, la capătul opus acestor momente de adeziune, iată-l pe autor pătrunzînd în bazarul care a fermecat pe atîția alții cu pitorescul și coloritul lui pestriț, dar care pe el îl deprimă prin „basmul mincinos" pe care i-l oferă, prin atmosfera sordidă, impură, larvară. „Nervul" intim al scriitorului reacționează întotdeauna alergic, printr-o crispare extraordinară la impresiile care provoacă în simțuri senzații de silă și dezgust.

Iubitor al perspectivelor inedite care se deschid în sinul lucrurilor și al posibilităților de examinare comparativă pe care le implică trecerile de la o realitate la alta, Camil Petrescu va prefera de regulă schimbările bruște de viziune, cum se întîmplă de pildă în capitolul **Dedesubt-Deasupra,** unde printr-un pasaj de suprafață mizer se pătrunde pe neașteptate într-o priveliște subpămînteană „uluitoare". Dar perspectiva cea mai avantajoasă de cuprindere a realului i-o oferă de predilecție prozatorului privirea de sus, survolantă, care prezintă imagini de o netezime perfectă, fixate atît de bine și atît de distinct în spațiu încît seamănă cu traseele

și reperele unei hărți. Faptul cel mai revelator e acela că pentru a obține o asemenea imagine sintetică, și care e totdeodată una vie, efervescentă, pulsînd de viață, scriitorul e nevoit să treacă peste „oboseala și exasperarea" pricinuite de urcarea celor două sute de trepte ale turnului Serascher : „De jur împrejur e toată minunea de împărțiri de apă, coline, terase cu palate și desimi de oraș. Ai impresia că ești într-un avion oprit pe loc. E, jos de tot, o hartă vie, mărită copleșitor [...] Constantinopolul își oferă, ca într-o vedenie supremă, ca într-un dar de învins, toate frumusețile [...] în lumina vie, toate culorile sînt tari, în plină efervescență. Așa îmi închipuiam la școală grădinile suspendate ale Semiramidei. Tot ce are puțină lucire, acum radiază".

Obstacolul învins se asociază încă o dată și deosebit de pertinent în conștiința lui Camil Petrescu cu rezultatul cel mai promițător în ce privește perceperea unei realități. Și să mai remarcăm, în același timp, că revelația sigură, euforică a unui peisaj e mai pretutindeni însoțită de o desfășurare geometrică a obiectelor în spațiu. Prospețimea impresiei presupune aici posibilitatea întocmirii unei scheme, și în aceste situații senzațiile transportă spiritului mai mult ideea despre prezența unui lucru decît prezența încărcată de concretețe a acestuia. Adeptul filosofiei concretului face loc discipolului fenomenologiei. Există, de altfel, la Camil Petrescu un mod expeditiv de a trata citeodată unele împrejurări, căci decupajul puternic marcat al acestora se capătă în urma renunțării la nuanță și detaliu, sacrificînd cu un cuvînt dimensiunile profunzimii.

Felul de **a vedea** al lui Camil Petrescu, pe care, firește încă sumar, am încercat aici să-l transpunem la nivelul poziției sale față de obiecte și de peisaj, anticipează și confirmă deopotrivă felul său de **a vedea** teoretic. Contactul fizic e în preintîmpinarea, dar și în prelungirea celui spiritual. Experiența sa de călătorie, în măsura în care este o confruntare sensibilă, e și o confruntare care ține de domeniul ideilor. Un Camil Petrescu preferind senzațiile nete, formele fizice deplin articulate și bine definite, atmosfera luminoasă și clară, fragranța materiei, peisajul revelat la capătul unui efort și prin înfrîngerea unui obstacol este, nici discuție, în perfectă consonanță cu scriitorul teoretician al autenticității și al organicității, cu spiritul veșnic tensionat și lucid, format originar în respectul valorilor umane substanțiale. Senzația de sterilitate cu care debutează călătoria se precizează și se valorifică în finalul memorialului prin ideea unui refuz, dar și a unei opțiuni definitive, de natură clasică și raționalistă.

CA ȘI în cazul memorialului de călătorie, o întreagă cazuistică ad-hoc precede și însoțește totodată, la Camil Petrescu, scrierea unui jurnal intim. Pentru a intra în subiect, scriitorul simte mereu nevoia cum am mai văzut, de a străbate în prealabil un purgatoriu. Antipatia sa față de formula literară a jurnalului e reală, dar iată că autorul ține să ne încredințeze iar și cu o frecvență obsedantă că niciodată n-a întreprins un lucru mai anost, mai absurd, mai inutil și mai chinuitor ca redactarea acestor **Note zilnice,** pînă la urmă, totuși, nu numai scrise, ci și ajustate întrucîtva.

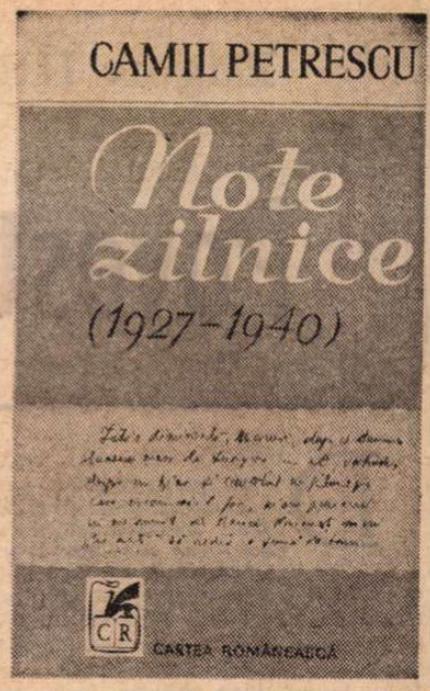
Înregistrarea confesivă e întîmpinată cu senzația unei totale idiosincrazii și fiecare nouă pagină adăugată notelor, dorește să ne asigure în repetate rînduri Camil Petrescu, reprezintă pentru el o corvoadă extraordinară și insuportabilă. Orice supunere la canonul însemnărilor reactualizează inapetența dintru început, orice recitire a caietului respectiv implică o suferință regăsită și o repulsie originară. Una peste alta, încercînd această experiență a divulgării de sine, Camil Petrescu face figura unui Sisif al jurnalului intim, obligat să reia pururi de la capăt povara confesiunii.

Din această rezistență interioară față de specia însemnărilor rezultă, mai întîi, caracterul fragmentar al acestora, căci, deși acoperă perioada anilor 1927—1940, **Notele zilnice** nu au decît pe mici porțiuni o continuitate reală. Le lipsește atît durata, cît și mișcarea psihologică, acea curbă a unei deveniri care constituie o condiție esențială pentru realizarea unui jurnal cu adevărată valoare de document. Scris cu intermitențe, părăsit și reluat la destul de mari intervale de timp, jurnalul lui Camil Petrescu e un jurnal „en miettes". Aria de cuprindere a epocii este, astfel, fatalmente limitată, iar, pe de altă parte, scriitorul înțelege să ocolească din introspecția sa acele momente menite „să-i redea structura vieții", cu alte cuvinte înțelege să-și ocrotească sinele cel mai secret și etapele de vîrf ale existenței. Prin urmare, și din punctul de vedere al evocării vieții sociale, și din punctul de vedere al evocării fără reticență a perspectivelor intime, jurnalul lui Camil Petrescu e deficitar. Imaginea epocii, ca și imaginea personală apar aici văduvite de profunzime. Tocmai cantitatea de evenimente, mari și mici, care asigură de regulă meritul unui jurnal e aici sub așteptările noastre.

Dar cum despre acest aspect vom mai aminti, să revenim la poziția autorului față de însăși redactarea acestor **Note zilnice,** la unghiul din care sînt întocmite, în fapt la ceea ce mărturisește, adeseori indirect, dialectica sa creatoare. Pentru că una din părțile cele mai interesante ale jurnalului o reprezintă cazuistica pe care scriitorul o desfășoară în legătură cu ținerea lui. Toate rezervele formulate, toate scrîșnetele de inaderență, toate eforturile epuizante, pe care i le solicită această înregistrare a „zigzagurilor cotidiene" conturează, fără îndoială, dincolo de accepția lor teoretică, tema obstacolului:, prezență atît de necesară conștiinței lui Camil Petrescu pentru a-l determina să treacă la acțiune. Ca să poată scrie, acesta trebuie să se afle în momentul elaborării în ipostaza unui debut perpetuu. Și asta nu numai în ce privește scrisul. Cele mai familiare activități pentru sine, cele mai bine cunoscute și mai apropiate gesturi, în clipa în care este pus să le execute, presupun din partea sa un proces de reacomodare cu gesturile și domeniile respective. Scriitorul e nevoit de fiecare dată să reia totul de la început, să reînvețe cum se face cutare sau cutare lucru, fiindcă pe parcurs a uitat regula și și-a pierdut obișnuința demersului anterior. O amnezie ciudată prefațează la Camil Petrescu stadiul săvîrșirii oricărui lucru, pe care el trebuie, mai înainte de a-l întreprinde, să-l redescopere cu toată semnificația și cu toată înlănțuirea lui de momente caracteristice. Dezvăluirea acestei inhibiții de un fel specific, interpusă ca un spațiu negativ între conștiința scriitorului și împrejurarea căreia trebuie să-i facă față, și care în limbajul autorului înseamnă „totala mea incapacitate de a **mă dresa,** fie măcar și subt forma subtilă de țineri de minte...", constituie poate cea mai importantă mărturisire din cuprinsul jurnalului. Nu e greu să vedem dedesubtul ei, pe lîngă încredințarea scriitorului că o asemenea „metodă de a uita sistematic" îi asigură libertatea spirituală, menținîndu-i vie curiozitatea pentru variate domenii, chiar manifestarea originară a unui spirit rebel, puțin dispus să se încadreze necesităților de disciplină formală. Această gîndire incapabilă de a se dresa, cu alte cuvinte incapabilă de a se plia consecvent unei norme, decide și stilul contradictoriu și eterogen al operei, ea însăși deloc aptă să răspundă unei singure structurări.

Trecut fiind prin acest spațiu negativ al uitării momentane și necesitînd prin urmare efortul de a fi reînvățat și reasumat după fiecare abandon, actul scrisului nu va apărea nicidecum la Camil Petrescu învăluit într-un aer de lejeritate sau de încîntare. Dimpotrivă, ca orice lucru care trebuie inaugurat, el va fi însoțit de toată apăsarea sufletească de dinaintea pătrunderii într-un domeniu care prezintă atribute încă necunoscute, deconcertînd prin obstacolele de presupus a le conține. Obligat să redebuteze, scriitorul trăiește din plin dificultățile exploratorului, ca și mobilizarea acestuia în vederea asediului pe care îl va efectua. Condiție chinuitoare fără îndoială, prin permanenta concentrare de forțe interioare, dar totodată condiție absolut necesară, de neînlăturat din conformația sa psihologică pentru a putea crea. Ne explicăm astfel și idiosincrazia față de scris a autorului, după cum ne explicăm și antrenamentul de care are nevoie pentru a se putea dedica scrisului. Este un antrenament al oboselii, al refuzului și al încrîncenării față de literatură pe care jurnalul acesta îl scoate foarte exact în evidență. El însuși nu reprezintă decît concretizarea acestui antrenament silnic care precede saltul creației. Referindu-se la tonul negativ al acestor **Note zilnice,** Mircea Zaciu, editorul lor, face observația că ele „oferă aproape exclusiv spectacolul destrămărilor și măcinării sufletești" și că, de asemeni, „momentele **constructive** din biografia eroului sînt cu totul eludate". Ceea ce e perfect adevărat, și, printre alte lacune, nu putem, ca cititori, decît să regretăm faptul că din economia notelor camilpetresciene lipsește partea încadrabilă unui jurnal de creație. Din punctul de vedere al lui Camil Petrescu, însă, împrejurarea se justifică, ba mai mult, tocmai absența jurnalului de creație propriu-zis poate fi interpretată ca o prezență indirectă, schematică a acestuia, fiindcă iată, nu mai departe, întrebarea de căpetenie a scriitorului, aceea care luminează cum nu se poate mai bine substratul sufletesc care face posibilă în cazul său ivirea operelor : **„Dar nu e preferabilă fierberea interioară, dospeala, provocată de întîrzierea expresiei ?".**

Nu e vorba aici de starea de ebuliție, de febră, de incitație intimă care se regăsește la orice creator adevărat în momentul elaborării unei opere și nici de rezistența pe care i-o opune îndeobște acestuia expresia. Sau nu este vorba numai despre atît, ci de un climat preexistent și preferențial, specific temperamentului lui Camil Petrescu, și pe care prozatorul reușește de minune să-l caracterizeze ca fiind analog unei „dospeli". Cu alte cuvinte, un climat în care se asociază senzația repulsiei cu provocarea și adîncirea ei intențională, complacerea și sila fuzionînd în același timp.



NIMIC, după cum știm, nu produce autorului **Ultimei nopți...** o mai apăsată reacție de respingere decît sentimentul unei atmosfere irespirabile, apăsătoare, decît perceperea unei realități ori a unei situații care inspiră senzații fade, amalgamate, repugnante. Capacitatea lui de a exprima dezgustul, sensibilitatea la stările informe și înjositoare și, în același timp, imaginația fondată pe această sensibilitate ulcerată sînt, în totul, extraordinare. Situațiile pe care le expune nu sînt deznădejdi inventate și nu avem nici un motiv să punem la îndoială sinceritatea confesiunilor scriitorului, în fond un hipersensibil și un sentimental, asupra perioadelor lui de criză sufletească, a momentelor de suferință morală și fizică prin care trece, chiar dacă o parte din aceste dificultăți, a acelora mai ales care țin de relațiile cu oamenii, sînt exacerbate și de propriul său caracter incomod. Dar această stăruință în a nota incidentele penibile, această cultivare a unei observații interesate pînă la cruzime de zonele de jos sau stupide ale vieții exprimă, în afara sensibilității deosebite de care vorbeam, nevoia imperioasă de a întreține în sine un climat de ostilitate și de „răfuială" („Aci sunt numai o infimă parte din răfuielile mele cu contemporanii", ni se dezvăluie autorul cu privire la ținta jurnalului său). Este o repulsie viscerală convertită într-o atitudine spirituală, o acumulare de „nefericiri" care să scoată cu atît mai mult în evidență efortul obstinat eroic de a ieși la suprafață din strînsoarea lor. Orice revelație, orice promisiune de împlinire, orice succes și orice fapt pozitiv e la Camil Petrescu urmarea acestei „febre interioare" pe care scriitorul o alimentează din răsputeri în notele jurnalului. Să ne amintim în această privință atmosfera versurilor sale care prefigurează, în totalitatea lor, cum atît de pertinent remarcă Lucian Raicu, „o dificilă traversare la nesfîrșit, stăruitoare, împinsă din urmă ca de o forță necunoscută" și, totodată, o „așteptare biciuită, fără o clipă de răgaz, a satisfacerii unei misterioase promisiuni" ; sau să ne reamintim faptul că „descoperirile" atît de neașteptate ale lui Fred Vasilescu din **Patul lui Procust** intervin pe fondul unui permanent dezgust, atît fizic cît și moral, începînd de la aerul torid, înăbușitor al după-amiezei de august și de la senzațiile de „sălciu", „călduț", „leșios" etc. pe care i le provoacă alimentele prînzului, pînă la întreaga atmosferă de „strîmtoare" din odaia Emiliei. Și bineînțeles că nu sînt singurele exemple ce se pot da. Comparația cu imunitatea care se obține prin inocularea unui vaccin conținînd o doză din microbul ce trebuie combătut nu e gratuită.

Nervozitatea, enervarea, rezistența și încrîncenarea sînt, în cazul lui Camil Petrescu, stimulative. Astfel se și explică de ce face din jurnalul său un jurnal al minusurilor existențiale și de ce caută să se convingă la tot pasul, atît pe sine, dar să ne convingă și pe noi în același timp de oboseala pe care i-o pricinuiește literatura, cu toate că aceste însemnări dezabuzate preced cu puțin iar uneori chiar coincid cu perioada elaborării celor mai bune creații ale sale. Momentele constructive din existența scriitorului nu sînt consemnate în jurnal pentru că ele sînt conținute în operele pe care le scrie, așa cum nu în jurnalul, de o sinceritate relativă, va trebui să căutăm probele celei mai depline autenticități, ci tot în creația propriu-zisă, rezervată unei dezvăluiri mai incisive a personalității autorului.

Cu toată tenta lor negativă, **Notele zilnice** seamănă cu încărcarea unor bateriii ce întreține prin acumularea de insuccese climatul necesar creației, febrilitatea și luciditatea, atenția la pîndă și reacția promptă. Mai mult decît ceea ce gîndește Camil Petrescu ele ne spun de ce anume are nevoie pentru a putea gîndi cu maximum de randament : de provocarea oamenilor, a împrejurărilor și a existenței, provocare pe care s-o simtă prezentă direct sau pe care să și-o închipuie existînd. Nu trebuie însă să se înțeleagă din asta că oboseala de literatură provoacă la el literatura și că sentimentul unei atmosfere sufocante înconjurătoare este prin sine creator, ci faptul că rodnică elaborării se dovedește aici tocmai tensiunea creată pentru a depăși clipele de criză și dificultate. Ceea ce iubește cel mai mult în sine Camil Petrescu este nu imaginea inadaptatului, ci aceea a învingătorului. Scriitorul trăiește sub fascinația luptei. E la mijloc necesitatea intimă de a simți un imbold și un prilej de mobilizare a energiilor și cînd acest prilej nu se ivește în mod obiectiv el trebuie conturat în planul subiectivității. Dar, oricum, trebuie să existe întotdeauna. În măsura în care e conceput ca o pledoarie pentru posteritate, jurnalul e o pledoarie pentru sine. Este lucrul cel mai important pe care îl mărturisește jurnalul, lucru pe care, de altfel, îl confirmă și structura operei, așa cum febrilitatea acesteia, care e o calitate dar și un defect, confirmă substratul sufletesc febril și acaparator din care s-a cristalizat. Profunzimea e însoțită mereu de o seninătate a spiritului pe care crisparea gîndirii camilpetresciene, „atîtarea" ei atît de evidentă în toate demersurile autorului o împiedică să se instaleze în legitimitate. Lovinescu intuia excelent necesitatea ca acest scriitor plin de talent „să se oprească din cursa lui frenetică pentru a se regăsi pe sine și liniștea fără care nimeni nu se poate realiza desăvîrșit".

Sub alte aspecte, jurnalul nu spune aproape nimic în plus despre Camil Petrescu decît ne oferă imaginea sa pubiică. Orgoliul și egocentrismul scriitorului sînt lucruri arhicunoscute, pe care însemnările zilnice nu fac alta decît să le confirme cu prisosință. Neîncredințîndu-se jurnalului decît sub raport vindicativ, autorul trasează o viziune cam de suprafață a societății și a epocii respective. Aflăm, de pildă, că în ziua izbucnirii războiului, în clipa „cînd la ora 1 1/2, am văzut la 1 sept. edițiile ziarelor de prinz, eram bolnav de emoție, că eram sfîrșit ca la începutul unui început de universală prăbușire". Atît și nimic mai mult, pentru că : „...nu de asta scriu aci, căci încă o dată cele mai însemnate evenimente din viața mea sunt în afară de acest caiet, iar ceea ce gîndesc e în ciorne de sistem filosofic". Hotărît lucru, scriitorul e prea prezent în celelalte pagini pe care le scrie pentru a mai lăsa ceva deosebit jurnalului. Există, totuși, întotdeauna la Camil Petrescu o naivitate în orgoliul său nemaipomenit o candoare care dezarmează și trezește simpatia. Grija sa pentru prosperitatea materială, printre altele, gîndul de a se îmbogăți prin inventarea „parașutei-balonas" sau prin practicarea chimiei, în loc să-l coboare, dimpotrivă ne fac să ne gîndim cu înțelegere la marile ingenuități care zac ascunse în sufletul scriitorilor, fie acestia temperamente oricît de polemice sau de înzestrate pentru competițiile vieții.

În zilele războiului, mărturisindu-și competența unică în esența artei militare, Camil Petrescu revendica pentru sine conducerea apărării pasive. Fapt care, departe de a ne face să ridem, ne tulbură pur și simplu.

Dan Cristea

Eugen URICARIU

Poveste de dragoste

DINTR-O dată veni ceața. Vicol Antim o văzu cum se scurge pe văile și spinările ondulate ale dealurilor, văzu cum primul val răsucit, dens, asemeni unui caier de lînă albă, pieptănată, cotropea metru cu metru viile și începutul ulițelor. Se oprise din mersul său monoton cu care străbătea distanța de la catedră la ușa bine chituită, însă rău vopsită, și se rezemase cu palmele de pervazul ferestrei privind pe deasupra ogrăzii, dincolo, spre ceața care venea. Astfel ajunsese să-l descopere pe Croicu stînd în spatele porții întredeschise, cu mîinile vîrîte adînc în buzunare, cu ceafa înfiorată de atingerea gulerului umezit al paltonului negru, vechi și întors o singură dată, așa că arăta aproape nou. Stătea probabil de multă vreme acolo deoarece se rezemase cu un umăr de un stîlp și aștepta să vină mareea albă să-l cuprindă. Vicol Antim crezu că se bucură de faptul că nu e singurul ce observă perfida ofensivă a ceții, curgerea ei lentă, dar sigură, către ei, că împreună văd limpede cum sînt cuprinși și se gîndi chiar să deschidă fereastra și să-l strige pe nume, „Croicule, hei, Croicu" și asta numai din solidaritate. Putea să facă lucrul acesta, era singur în sală și avea certitudinea că va fi ultima zi de acest fel. Privind afară, înspre vii, își dădu seama că din ziua următoare Bașaliga se va lămuri și îi va trimite pe toți în clase, ajutorul lor fiind de acum stîn-jenitor. Atunci cînd răsuci mînerul geamului, mergea greu și scotea un sunet de pasăre, se lămuri că de fapt se bucură de altceva. Găsise în Croicu omul potrivit căruia să-i istorisească aventura, se opri la acest cuvînt ce îl neliniștea, ei da, aventura sa de cîteva zile.

ANTUZA l-a găsit în spatele unor tufe de agrișe, ghemuit, cu bărbia rezemată în pumni, iar pumnii sprijiniți pe genunchi. Venise atît de ușor încît îi auzise clar tremurul corpului, zguduiturile mici, dese, șocuri provocate de frig. Stătea și privea ochiul stins al casei Adamilor, nădăjduind că, prin minune, se va aprinde o lumină și lumina aceea îl va ajuta, însă cum anume nu știa. Lumina nu s-a aprins, dar în spatele lui apăru Antuza, privindu-l nu atît mirată cît cuprinsă de compasiune. Avea o îngăduință copleșitoare. S-a ridicat încet, nereușind să-și stăpînească tremurul, avea picioarele ude și cîteva fire de iarbă i se lipiseră de stofa pantalonului acum umedă, grea. Și-a trecut mîna peste obraz, ca și cum ar fi vrut să înlăture stînjenitoarele fire ale unei pînze de păianjen și își strîngea cu putere între dinți buza de jos încît simțea gustul sărat al sîngelui.

„Numai aici, **la noi**, e frig" — i-a spus Antuza și Vicol Antim înțelese bine că numai în grădina Adamilor este atîta răcoare, alt fel de a fi a singurătății lor. Își cuprinse umerii cu brațele încrucișate, dădu din cap și așa cum stătea, ud, înfrigurat, într-un loc în care nu avea nici un drept aparent să se găsească, se simți dezarmat, umilit, cu atît mai mult cu cît exista un martor al ridicolului său. Instinctiv dorise cîteva clipe cu Antuza să dispară, găsindu-și astfel calea de a se reîntoarce în Vladia, ca și cum nu s-ar fi întîmplat nimic, și iată cum pe neașteptate descoperi că așezarea devenise **locul său**, în care se simțea în siguranță. Dar Antuza n-a dispărut și gîndul acesta îl uită cînd ea îi spuse să se miște, să meargă, așa se va încălzi, de fapt e mai mult amorțit decît înghețat. „Nici măcar nu e atît de frig, uită-te bine și vezi că nu e frig", iar el s-a uitat în jur și a avut senzația că într-adevăr se încălzise deși mai tîrziu a rămas descumpănit, dîndu-și seama că era mai cald doar **privind** și nu simțind, ceea ce i-a întărit convingerea că lucrurile nu merg tocmai bine.

„N-o să te superi dacă nu vom merge înăuntru", spuse Antuza, arătînd cu bărbia pata de întuneric. „Tata doarme, doarme și sora mea mai mică, începu să rîdă, în nici un caz nu este o oră potrivită de vizite".

Vicol Antim încerca să-și stăpînească tremurul ușor al mușchilor „nici gînd, în nici un caz", și fără voie, sau aproape fără voie rosti „mai ales la voi, la ora asta". Antuza îl privi cumva disprețuitor, „desigur, în halul în care ești nu poți decît să mă aprobi, chiar să exagerezi deși n-ai nici un chef". Apoi schimbînd tonul, aproape glumind, „dacă vrei, pot să-ți arăt gospodăria". După o clipă, — „imperiul. Ceea ce poți să vezi depășește imaginația ta, așa că e limpede, e vorba de un imperiu".

„Sînt profesor de istorie, mă pricep la de astea, dar acum ce pot eu să fac?"

„Să mergi, asta ți-am spus să faci, să mergi !" Antuza o luă înainte, strecurîndu-se pe lîngă zidul clădirii, pipăind cu vîrful degetelor zgrunțurii mortarului. Vicol Antim ajunse în colțul din spate al casei și acolo se opri brusc. Simți ceva care îl neliniști, ceva ce părea să-i aducă aminte de locuri cunoscute dar pe care nu le mai **știa**. Antuza se întoarse mirată, „Ce faci, ai înțepenit, ce faci ?" El făcu un semn cu mîna, „aici miroase a ceva, a ceva nemaipomenit, ce zici, e chiar nemaipomenit. Ovăs, chiar ovăs. Asta-i, **ovăs !**" Antuza începu să rîdă, părea că nu înțelege nimic și de aceea rîdea, însă la urmă, astupîndu-și gura cu degetele întredeschise „ovăs, domnule profesor, ovăs uscat, e ca și cum ai fi plecat, nu-i așa, spune, nu-i așa ?" Nu încuviință, dar nici nu se mișcă, inspira adînc și apoi își cobora umerii oftînd, părea că așa îi trece frigul, se liniștea încetul cu încetul.

„Vara îmi place să merg prin ovăs, e moale, ca o blană, și e umed",

„Desculță ?" Vicol Antim văzu o pată cu linii drepte, irizată, departe, acolo unde bănuia că se află capătul grădinii. „De ce desculță? Niciodată n-am mers desculță prin ovăs, dacă aș merge așa nu ar mai fi nici moale nici umed".

Profesorul se străduia să recunoască locul, mai fusese acolo, ziua, cercetase magazia și împrejurimile casei, dar acum totul părea schimbat și discuția sa cu Antuza era fără nici o regulă, nu știa dacă trebuie să plece sau să rămînă, nu știa ce urmărea ea și mai ales avea impresia că nu mai știa bine de ce venise în grădina Adamilor. „Acolo ce este?", întrebă Vicol Antim, arătînd către fosforescentele linii din capătul grădinii.

Antuza o luă înainte, avu timp să observe cum ocolea pietrele și trunchiurile căzute în cărare, făcea un gest pe care el îl cunoștea de la prima lor întîlnire, avea senzația că trece peste obstacol fără să-l atingă și atît de reală părea mișcarea încît simțea în obraz unda aerului dislocat. Gîndea în acea clipă că „numai zborul poate produce astfel de curenți". Profesorul mergea repede, aproape alerga pentru a o urma și se auzeau doar pașii săi apăsat, lovind din cînd în cînd cu vîrful degetelor o piatră sau o cutie de tinichea. Intrară dintr-odată în zona de lumină slabă, alb-verzuie pe care acoperișul unei case străvechi, pe jumătate afundată în pămînt, o împrăștia în unde lungi, fără putere. Pereții erau sprijiniți de cîteva bîrne înfipte în țărînă, streașina aproape atingea solul în așa fel încît lichenii și mușchiul gros, mai înalt decît o palmă de bărbat, se întindea împrejur. Dar lumina ce se răspîndea din muchiile moi ale streșinilor, din pînza acoperișului, apropia construcția de o movilă acoperită cu plante necunoscute, mari, gata să se transforme într-un uriaș ghem de fire verzi, încîlcite.

— Ce-i asta ?, și întrebarea lui se auzi înăbușit. Antuza ajunse lîngă el și de acolo îi răspunse, aproape sufIîndu-i în obraz aerul cald.

— E casa noastră. Prima casă, în care eu n-am mai stat, nici măcar n-am intrat vreodată. Nu este îngăduit să intre cineva. Se poate prăbuși. Aici au locuit strămoșii mei și tata cred că face acum un mare sacrificiu, vezi bine că împrejur nu crește nimic, cred că e un efort deosebit, însă nu o dărîmă.

Vicol Antim privi atunci cu atenție în jur, se găseau, într-adevăr, într-o zonă în care pămîntul era gol, pînă aproape de picioarele sale se întindeau firele moi ale mușchiului, însă printre ele, în jurul lor, pămîntul era gol. Dori să o întrebe pe Antuza — de ce, de ce nu crește nimic în jurul casei, oare era într-adevăr o casă ?, de ce e atîta pustiu în jurul pereților ei, însă ea continuă : „de fapt cred că eu sînt prima din familie care am reușit să mă gîndesc, înțelegi, să-mi **închipui** că poate fi dărîmată. Cred că nu se face nimic în jur deoarece e prea veche. E mult prea veche. Ce zici, nu ?".

Vicol Antim răspunse într-o doară, — este și asta o explicație, de vechime, să zicem. Dar voi, voi Adamii, și spuse numele fetei altfel decît toate cuvintele de pînă atunci, voi sînteți altfel decît toată Vladia, așa încît pot foarte bine să cred că ceva nu poate crește din cauza vechimii. Cred că este în ea o primejdie, o frică.

— Nu m-am gîndit la asta. Abia am reușit să-mi închipui că poate fi dărîmată. De ce, pentru ce, asta o spui tu, nu ai nimic nici cu noi, nici cu Vladia. Tu și cu bătrîna din geam.

— Cine ? K.F. ? Vicol Antim era surprins și interesat de spusele Antuzei, pînă atunci nu se gîndise nimeni, nici el, la faptul că între el și K.F. erau mai multe lucruri decît acela că locuiau sub un acoperiș comun. Poate. Poate că spui tu ceva. Dar bătrîna este un lucru care privește pe foarte multă lume numai că pentru fiecare înseamnă altceva. Nu crezi ?

— Poate e o prostie ce spun însă bătrîna, K.F., este adevărata **malefică**, nu eu.

Vicol Antim o atinse pe Antuza cu podul palmei, „cum, cum, mai spune o dată, malefică ai spus ?" Și începu să rîdă înăbușit, printre dinți, „asta-i o chestiune grozavă, auzi dom'le, malefică !".

Antuza aștepta pînă ce Vicol Antim se opri, „nu spun eu cuvîntul ăsta, cred că nici nu știu prea bine ce înseamnă, domnul profesor Croicu îl spune, l-am auzit eu, era și inginerul Bașaliga de față".

Vicol Antim se arătă curios, „erai și tu acolo ? Parcă așa ai spus, că l-ai auzit chiar tu spunînd cuvîntul ăsta, **malefică**".

Antuza îl privi, în lumina răspîndită de marginile casei aproape scufundate, era palidă și frumoasă, **„nu eram acolo dar l-am auzit"**. Vicol Antim făcu „Aha", și după un răstimp de tăcere spuse — „Nu vrei să intrăm ? Poate e mai cald înăuntru".

Nu îi era frig, dar spusese.

ANTUZA nu răspunsese, dar nu se împotrivi atunci cînd el împinse cu toată palma ușa întărită cu tablă, aproape înțepenită, aproape acoperită de pămînt. Vicol se opri simțind că Antuza nu îl urmează. Încerca să deslușească **ceva** în interiorul negru, doar o adiere umedă, mirosind a pămînt negru, venea, de acolo. Își încordă privirile, însă dincolo de prag era o pată, un străfund de întuneric ce părea în stare să înghită tot, fără să înapoieze nimic. Antim aștepta să se obișnuiască, nu dorea să pătrundă în văgăună, pentru că asta era în cele din urmă, și îl neliniștea gîndul că poate de o sută de ani nimeni nu a mai intrat acolo. Așa trecu un timp, el stînd în prag, aplecat, aproape fiindu-i frică să intre și ea în spatele lui neîndrăznind să întrebe sau să îndemne. Nu se vedea nimic sau nu reușea să vadă nimic. Atunci se întoarse brusc, o dădu la o parte și smulse din marginea acoperișului o brazdă acoperită cu acea vegetație primară ce împrăștia lumină. Antuza îl urmărea tăcută, profesorul i se părea hotărît și ea nu dorea să-i stea în cale. Vicol Antim făcu un pas înăuntru, simțind sub talpă lemnul moale, ridică deasupra capului smocul fosforescent, însă în întunericul de acolo singurul lucru ce se zărea erau doar degetele sale, strînse, printre care atîrnau șuvițele lichenilor, strivite, una dintre cele mai fragile plante din această parte a lumii.

Antuza rămăsese afară și cînd el s-a întors, privind dinăuntru spre ea, o văzu profilîndu-se în lumina alb-albastră, aeriană, frumoasă, neliniștitoare și se gîndea atunci că profesorul Croicu observă bine, dar nu apreciază la fel de bine. Își dădea seama că acolo, înăuntru, era pustiu, nu se găsea nimic, era plină doar de întuneric și ieși. În spate curgea de sus un fir de țărînă, întrerupt de zgomotele unei lemnării putrede. „Să mergem" — spuse Vicol Antim. Antuza încuviință însă nu se întoarse către casă, ci porni înainte spre capătul grădinii ce urca în pantă.

Timpul trecuse repede, era aproape de ziuă și iarba se umezise. Antuza mergea încet, fără zgomot și vorbea în așa fel încît să fie auzită fără a întoarce capul, fără să o intereseze dacă Vicol Antim ascultă.

„Casa pe care ai văzut-o e unul din lucrurile pentru care tata, Adam Maxențiu, nu vrea să fie ca toată lumea din Vladia".

„Cum adică — să fie ca toată lumea din Vladia ?" Întrebarea era grea și Vicol Antim nu aștepta un răspuns. Dorea doar să afle cîteva amănunte despre el, așa cum i se părea că este în ochii Antuzei. „Nu știu, dar în așa fel încît să-i fie bine. Să-i fie lui, să ne fie și nouă bine. Două lucruri nu sînt la locul lor în Vladia, K.F. și noi, Adamii. Domnul inginer Bașaliga și Copaciu, și profesorul Croicu și ceilalți, și dumneata, cînd spusese dumneata se oprise o clipă, în cumpănă, știți prea bine că noi sîntem altfel. Dar eu cred că doar bătrîna K.F. este cea care poate să tulbure apa, noi nu vrem decît să fim lăsați în pace. De ce, nu te întreb pe dumneata, ești cel mai nou, de ce nu sîntem lăsați în pace ?".

Vicol Antim aproape strigă din spate:

— Toată lumea vă lasă în pace, nimeni nu are nimic cu nimeni, aici, în Vladia!

Fata se opri cîteva clipe, părea că rămăsese cu pasul suspendat, deasupra ierbii, în jur se iviseră deja mărăcinii, mărăcinișul ce părea să înfunde grădina înspre culmea dealului. Cînd se mișcă din nou o făcu pentru a se întoarce către Vicol Antim — „Și dumneata, și dumneata ne lași în pace ? **Mă lași în pace ?"** Îl privi fără să clipească, ochii săi străluceau stins, păreau două oglinzi aburite, deși mai era încă întuneric. Vicol nu știa ce să spună, lovi cu piciorul în pămînt, era tare, înțelenit. „La început am crezut că ne spionezi, era ceva nou, inginerul și ceilalți nu o făcuseră, lucrurile se petrec altfel, am crezut că era o, cum să spun, o inițiativă, vreo idee a profesorului Croicu. Dar nu e ușor". Antim se agăță cu disperare de cuvintele ei „— Sigur nu e ușor, nimeni nu vă spionează, o neînțelegere, desigur o neînțelegere".

„Să mergem, mergem pînă sus, puțini ajung pînă sus, pe platou".

„Aha, mergem la aerodrom", spuse Vicol Antim mai mult din dorința de a arăta că nu e cu totul străin.

Antuza începu să rîdă. „Ei, asta-i bună, și dumneata vrei să te convingi dacă există sau nu ! Spune-mi sincer, vrei să-l vezi pentru că te îndoiești doar de existența lui sau de toată povestea ?"

El spuse că nu, vrea să-l vadă pur și simplu așa cum orice om ar vrea să vadă ceva despre care numai a aflat că există. Asta nu înseamnă că se îndoiește. E omenește să și cunoști ceea ce crezi.

Antuza porni iarăși printre mărăcinii ce se îndeseau și care păreau că îi vor sfîșia rochia lungă și largă, dar numai se părea. Vicol Antim se străduia să se țină de urmele ei crezînd că așa va urca mai ușor. O ceață lăptoasă răbufnea din cînd în cînd dincolo de muchia platoului și cobora pînă la ei. Atunci se străduia să nu tușească, se înecă, își simțea plămînii încinși și îl ustura gîtul.

„Vreau să te întreb, cum de m-ai găsit în grădină, toți dormeau, lumina era stinsă, știu bine, e un lucru pe care nu-l înțeleg.

Poate ar trebui să te întrebi de ce am **îngăduit** să vii la mine în grădină. Asta ar fi un lucru de întrebat. **Știam** unde ești, puteam să vin și cu ochii închiși. Tremurai atît de tare încît aș fi putut și auzi. Dumneata ești cam caraghios. Brusc, se întoarse, de asta am venit, ești cam caraghios. Toți ceilalți sînt atît de complicați

Ilustrație de Simona POP

încît îmi trebuie mult timp să-i pot înțelege. În noaptea asta puteai să mori, atît de clar și limpede era acest lucru încît dumneata nici nu ți-ai dat seama. Nu este dovadă mai bună că ești un caraghios. Stau de mai mult de douăzeci de ani în Vladia și așa ceva nu s-a mai întîmplat, o dovadă de prostie mai mare nu s-a făcut".

Vicol Antim vru să zîmbească, „ei lasă, nu-i chiar așa, nu se moare cu una cu două, o răceală zdravănă și gata, acu nici asta măcar, hai lasă că e prea de tot", și dădea din mînă căutînd mai mult să convingă decît să explice.

„În grădina asta poți să mori mai repede de altceva decît de răceală". Îl privea altfel ca pînă acum, fix, pătrunzător, rece, tăios, așa cum lynx-ul își privește prada. „În grădina lui Maxențiu Adam, noaptea se poate muri mult mai repede de altceva decît de răceală". Și imediat spuse: „Vino mai sus, urcăm deodată. De acum e mai greu". Și cînd el veni, adăugă „să ajungem înainte de a răsări soarele. Se spune că atunci cînd răsare, unele lucruri își pierd puterea". — Care lucruri ? „Nu știu care, însă dacă ajungem acolo la timp atunci toate sînt în putere. Bunica mea a fugit din Vladia aici în grădină pentru că a avut un vis în care stătea lipită de peretele casei și nu se putea mișca deoarece din deget îi crescuseră frunze. Stătea cu degetele răsfirate la soare și tot sîngele i se scurgea în frunze. După ce a visat asta a fugit și a trăit în casa veche. De atunci în grădina asta nu crește viță. Dacă un vrej trece prin gard, asta a fost acum cîțiva ani, se usucă și se întărește încît nici nu poate să ardă. Tata și cu mine am încercat, dar nu se poate. Cred că sînt prostii, dar e adevărat".

„De ce m-ai **îngăduit**", folosea același cuvînt pentru că i se părea cel mai adevărat. „Poate ar fi trebuit să-mi spui să plec".

„Cînd ajungem sus îți spun". Apoi nu se mai auzi decît respirația calmă a Antuzei și Vicol Antim urcă, privind cu grijă la picioarele sale ce cu greu își găseau loc prin hățiș. Trebuia să se lumineze, din cauza ceții încă nu se vedea marginea roșie a orizontului, lumina difuză de peste noapte era înlocuită de o alta, crescîndă, mai puternică.

„Vreau să-ți spun ceva înainte de a ajunge sus. Ceva foarte important !".

Antuza se întoarse către el, era într-adevăr frumoasă, așa cum era neadevărată — aștept, spune ! Și într-adevăr se opri privindu-l cu seriozitate.

— Aș fi vrut mult să nu ne fi întîlnit. Cred că fiecare dintre noi are drumul său în viață, acum s-a întîmplat să ne întîlnim însă ar trebui să ținem minte că fiecare dintre noi are drumul său în viață. Vicol Antim se simțea în primejdie, avea senzația că s-a vîrît într-o capcană din care nu va putea ieși decît devenind altfel de om, trebuia să devină meschin, laș, pentru a scăpa. Și era stîngaci, rostise acele cuvinte nu prea convins, însă le rostise nădăjduind în reacția Antuzei. Aceasta coborî pleoapele și murmură, „desigur fiecare om are drumul său". Apoi îl atinse cu vîrful degetelor pe umăr.

„Asta o spune și profesorul Croicu — iar el întrebă brusc, aproape fericit : „Cînd a spus-o profesorul Croicu ? „N-are nici o importanță cînd anume a spus-o. Însă el crede în asta. N-ai observat ? Croicu este convins". Și porni în sus fără să atingă spinii și scaieții.

— Și mai voiam să-ți spun să nu te gîndești prea mult la mine.

CUVINTELE acestea se străduiau să o ajungă din urmă însă ea se grăbea către marginea dealului, așa încît Vicol Antim nu reuși să cunoască adevăratul ei gînd — nu ea trebuia să nu se gîndească la el, ci invers. Iar lui îi era cu adevărat frică de tot jocul acesta — încă mai era un joc — singura sa grijă era aceea de a nu se lega de nimic ce aparținea Vladiei, își spunea că Antuza în fond nu aparține așezării, își căuta justificări, însă în cele din urmă strînse din dinți și încercă să o ajungă, conturul ei desprinzîndu-se din ce în ce mai greu din fața cerului ce cobora, înlocuind pămîntul, coasta dealului. O pierdu și cînd o regăsi stătea întinsă în iarba umedă, arsă de brume, îl privea cu ochii întredeschiși, se luminase bine și în fața sa se întindea o mare vălurită, galben-roșie, erau colinele sterpe, un altfel de deșert, ce înconjurau Vladia. „— Hai spune, vezi cumva vreun aerodrom aici. Se poate oare afla un aerodrom în hîrtoapele astea ?" Îl deranja nespus cuvîntul „hîrtoape", dar era cel mai potrivit, întinderea era ciuruită, literalmente ciuruită de gropi ovale în care creșteau buruieni cu tulpini tare, plante necunoscute, amestecate de parcă tot ce nu încăpea jos în Vladia se refugiase în sălbăticia aceasta de lut.

Și brusc, de îndată ce începu să se încălzească, se porni vîntul. Bătu continuu, din ce în ce mai tare, încît o întrebă : „Tu știi, spune-mi, de ce bate vîntul ?".

„Ei, asta-i bună ! Ai putea să mă întrebi și altceva ?".

Era batjocoritoare în glas, cum adică „de ce bate vîntul". Vicol Antim simțea că ea știe **de ce și pentru ce**, întrebase însă, îi făcea plăcere să se distreze pe seama stîngăciei lui, așa cum făcuse și jos, în grădină, simți cum roșește din nou, retrăia clipele acelea penibile cînd tremurase de frig, nereușind să-și stăpînească dinții și mușchii. Pe neașteptate îngenunche lîngă ea, o secundă avusese convingerea că ea dorește acest lucru, îngenunche și își strecură mîinile între pămînt și umeri. Rămase uimit cînd simți iarba uscată, foșnind, totul în jur mustea de umezeală ; Antuza îl privea serioasă, fără a clipi. O auzi „Profesore, profesore", și apoi nimic. Simți singurătatea lor, de acolo din piatoul plin de iarbă, poate doar fluieratul aerului ce trecea pe lîngă ei era un fapt mai evident decît singurătatea aceasta și se simți cuprins de duioșie, cît de ciudați sînt oamenii atunci cînd sînt astfel de singuri, și cert era ea și nu altceva, deoarece își simțea bărbia, gîtul și pleoapele cuprinse de căldură. Se aplecă, însă Antuza spuse din nou „Profesore, profesore" și el se opri privind-o uimit, cu pupilele dilatate, era totuși ceva care nu înțelegea, pînă acum nu înțelese nimic, însă faptul nu-l deranjase, acum însă nu înțelegea și se simțea din această cauză derutat. „Ce-i, Antuza ?" „Tot timpul dai lecții, și acum dai lecții. Îmi spui să nu mă gîndesc la tine, din milă o spui, nu vrei să sufăr, iar tu, profesore, ce faci tu ?" Vicol Antim rămase așa, aplecat, privind, neînțelegînd, în cele din urmă ea l-a purtat pînă aici sus, ea s-a întins **singură** în iarbă, ea l-a privit în așa fel încît, oare l-a privit ?, se uita la chipul Antuzei și nu înțelegea, așa cum nu înțelesese nimic din toată noaptea ce trecuse, însă acum era singurul moment cînd era **contrariat**. Părea că are timp să-i privească liniile feței în așa fel încît să și le poată reaminti imediat, de multe ori pe cei mai apropiați dintre oameni îi uităm în înfățișarea lor. părea că are timp să se desprindă de ea, nu să se apropie și Antuza intui aceasta. Îl uimi punîndu-i palmele pe gît, erau fierbinți, doar astfel se uscase iarba în jur, „profesore nu mă mai căuta". Își trecea degetele prin părul lui, destul de lung, cam neîngrijit, „atunci cînd o să ai neapărat nevoie de mine o să vin". Îl trase pînă aproape de gura ei doar pentru a-i spune „aseară aveai nevoie și de accea am venit". Se feri și într-o clipă fu în picioare. Vicol Antim rămăsese în continuare în genunchi, privea iarba din fața lui cu o expresie aproape blazată, iarba era uscată, uscată de-a binelea, iar acolo unde se odihnise spatele cîteva fire înverziseră. Se răsuci pe vîrfuri și călcîie, o privi pe Antuza, simți în gîtlej o înjurătură înfiorătoare, se opri frecîndu-și podul palmei în barbă, se zgîrie și pînă la urmă doar izbi cu vîrful piciorului în pămînt.

Vîntul sufla din ce în ce mai tare, Antuza se depărtase și Vicol Antim o auzi greu. „Trebuie să coborîm, o să bată și mai tare, așa e întotdeauna aici, sus !" Rafalele de vînt îi lipeau rochia lungă de trup, se uita fără să se ascundă la picioarele ei, și îi strigă „Ai picioare frumoase, coboară tu întîi". Antuza începu să rîdă, dădu din umeri, și pînă jos ea se întoarse de cîteva ori spunîndu-i „de fapt dacă ne luăm după picioare ar fi trebuit să cobori tu primul". El rîdea și făcîndu-i cu ochiul o întreba „se vede ?" Se despărțiră la mijlocul mărăcinișului, el o luă spre șosea, iar ea înspre casa veche, acoperită cu mușchi. Și înainte de a se despărți, Vicol Antim îi surprinse privirea admirativă, „zău că ai picioare frumoase deci ne-am înțeles, nu mai ai ce căuta în grădina asta, cînd **ai nevoie de mine o să vin**". Abia făcu zece, cincisprezece metri în jos, către șosea, și o durere atroce îi înțepeni șoldul stîng apoi cel drept. Amorțiră aproape simultan și pînă la drum se rostogoli, se tîrî pe mîini. Zăcu mai mult de o oră în marginea șoselei privind absent la cei cîțiva țărani ce îl salutau ironic-batjocoritor „bună dimineața domnu-profesor, merge, merge" și poate că aveau dreptate, arăta în cele din urmă ca după o noapte de chef cu vin spumos. Încă de atunci se gîndise să-i spună cîte ceva lui Croicu, însă imediat ce-i veni acest gînd reuși să se ridice ca și cum n-ar fi avut nimic. Pînă a ajuns la școală se convinsese că nimeni, nici măcar Croicu nu-l va crede cînd îi va spune anumite amănunte. Asta la început, pentru că apoi, încetul cu încetul, simți nevoia să confrunte, să se destăinuie. Și nu oare Croicu era acela care spusese despre Antuza că este „malefică" ? Era argumentul pe care se sprijinea, de care se agăța cu disperare în încercarea sa de a-și dovedi că totul e în ordine.

Dar nu aceasta, nevoia de a împărtăși cuiva șirul evenimentelor și mai ales emoția care îl stăpînise în această vreme. îl făcu să găsească în Croicu un confident, ci tulburătoarea, sau mai bine zis periculoasa lipsă de explicații firești, logice, prezentă în mai toate faptele ce îl legau de Antuza.

VICOL ANTIM simți aerul rece izbindu-l în față, mirosea a coajă de mesteacăn, de unde oare, a miez de nucă, nu-l mai strigă pe profesorul de naturale deoarece acesta auzise scîrțîitul ferestrei : acum venea agale, cu mîinile în buzunar către școală. Îl așteptă pe Croicu pînă acesta intră în clasă, se întoarse cu spatele spre lumină și simți răcoarea în ceafă, strecurîndu-se sub guler, își strînse umerii de plăcere, dar Croicu mormăi : „închide, domnule, fereastra că nu dumneata tai lemne". O închise în silă, gîndindu-se la mormanul de bucăți aproape verzi de plop și carpen pe care omul de serviciu le împuțina mai repede decît s-ar fi cuvenit. Scutură din cap, mintea începea să-i rătăcească printre amănunte fără rost. de fapt trebuia să-i vorbească despre Antuza, nu așa cum se gîndea la ea, ci doar trebuia să o pomenească, în mișcare, pentru a-l vedea pe Croicu, era sigur de asta, ca lovit în frunte de un bulgăre înghețat (de ce tocmai de asta ? pentru că în curînd va ninge ?).

„Profesore, cred că în curînd o să avem de lucru, și făcu un semn peste umăr, arătîndu-i ceața, s-a terminat cu timpul liber !" Croicu se așeză pe o bancă, abia atingea podeaua cu vîrful picioarelor, îl privea pe sub sprîncene, întunecat și lui Vicol Antim îi venea peste mînă să înceapă astfel : „Știi, Antuza..." Și totuși astfel procedă sperîndu-se și el cînd se auzi spunînd cu vocea calmă : „Știi că Antuza mi-a dat acum cîteva zile o întîlnire ?"

Croicu îl privi atent, nu mai mult decît ar fi trebuit, era totuși un eveniment. Vicol Antim ridică mîna ca pentru a face un gest de continuare și brusc se întoarse, închise fereastra. Stînd așa, cu spatele la profesorul de naturale simțea privirea acestuia fixată în ceafă, îi făcea în fapt plăcere, era o dovadă că lovise la țintă. Se întoarse greoi, pentru a-i da timp să-și plece privirea, acum urmărea o dîră de norol printre crăpăturile podelelor „ei bine, o întîlnire așa cum nici măcar cînd eram la facultate nu mi s-a întîmplat" Croicu își umezea buzele arar, ochii săi îl priveau fix ca pentru a descoperi în mimica gurii adevărata desfășurare a faptelor, neîncrezîndu-se în cuvintele lui reci, precise. „De fapt nu o întîlnire, ea a venit la mine, lucram, scriam o scrisoare pentru Capitală, mă rog, pentru cineva important de acolo, și pe neașteptate Antuza mi-a bătut în geam. A intrat pe fereastră, închipuie-ți — pe fereastră — și a rămas pînă dimineața la mine, pînă a doua zi seara, seara cînd m-am întors nu mai era acolo, însă desigur plecase cu puțin timp înainte".

Se opri așteptînd ca profesorul Croicu să întrebe „Și" ? ; însă acesta continua să-și umezească buzele cu vîrful limbii, poate avea febră, privindu-l atent. Vicol Antim începu să se olimbe prin fața băncilor, stînjenit, căutînd să-și regăsească tonul sigur, convingător, impertinent. „Ah, da — făcu de parcă și-ar fi adus aminte — n-am reușit să schimbăm decît cîteva cuvinte toată noaptea, a fost, mă înțelegi ceva cu totul ieșit din comun, pufni în rîs, o vizită galantă".

Croicu deveni palid, rigid, ceva neașteptat pentru un om ca el, și Vicol Antim îl auzi șoptind printre dinți, încet dar clar : „Nu ai îndeajuns de multe motive ca să poți spune asta. Nu îndeajuns de multe !"

Teatrele din Sibiu și Ploiești în Capitală

Teatru

Premiere

„Cafeaua actriței"
de EMIL POENARU
(Teatrul din Pitești)

● O EXPERIENȚĂ zguduitoare a unui magistrat este subiectul pieselor **Pasărea Shakespeare** și **Cafeaua actriței.** Prima, cunoscută și asimilată de public și critică ca o valoare certă, aparține lui Dumitru Radu Popescu ; a doua e semnată de procurorul Emil Poenaru, el însuși martor și erou în drama pe care o povestește. E o ocazie de a compara două din căile complicate prin care viața devine literatură, modul în care un scriitor sau altul transfigurează aceleași fapte.

Piesa lui Emil Poenaru nu are forța generalizatoare a **Păsării Shakespeare**, aici e mai mult o relatare judiciară. **Cafeaua actriței** are, totuși, dramatism în ciocnirea tare dintre eleva romantioasă, funcționarii justiției, fotbaliștii alcoolizați.

Tînăra, pură și avintată, e violent contrariată de adulterul mamei, de silnicia unor indivizi beți, de viciile unor oameni cunoscuți. Ea înalță, cu lirism, un protest vehement și se jertfește pentru cinste și dreptate.

Regizorul Alexandru Tocilescu a dezvoltat cu succes episoadele esențiale, folosind song-uri, muzică folk, un decor stilizat la maximum, cu alternanțe simbolice de culoare, și a distribuit o tînără neprofesionistă în rolul principal. Aspectul montării e de modernitate autentică.

Îi lipsește spectacolului unitatea de ansamblu, scenele frumoase și puternice par lucrate separat, juxtapuse, legătura dintre tablourile lirice și cele epice nu e organică.

Dintre actori se detașează Hamdi Cerchez, interpretînd convingător un sot abulic. Eleva Doina Arnăutu, într-un rol foarte greu, a cîntat textul cu o stîngăcie nu lipsită ea însăși de farmec ; prospetimea interpretei e relevabilă în modul în care **înțelege ea** să joace, fiind, prin similitudine, cea autentică, a virstei eroinei.

Radu Anton Roman

„Zodia gemenilor"
de VAL. MUNTEANU
(Teatrul Giulești)

● DRAMATURG familiar publicului nostru mai ales din emisiunile teatrale ale Radioteleviziunii, Valentin Munteanu debutează pe scenele bucureștene după o prealabilă verificare în provincie (Baia Mare și Brașov). Debutul său în Capitală este meritoriu, iar prezentarea spectacolului în stagiunea estivală — oportună. Deoarece scriitorul are simțul replicii, al umorului, mînuiește bine qui-pro-quo-ul, procedeu cu efecte pe cît de sigure, pe atît de riscante. Dar, mai mult decît calitățile de „arhitect" literar, aș aprecia la Valentin Munteanu simțul său caracterologic, faptul că personajele — în special cele feminine — sînt marcate de aspirații tragicomice semnalabile. Desigur, sînt amuzante încurcăturile — de tip tradițional — pe care le produc cei trei frați gemeni sosiți — în același timp — la hotelul... „Zodia gemenilor" pentru a sărbători ziua tatălui lor ; în plus, există în text și cîteva lacrimi, abil strecurate în colțul surîsului. Cavalcada comică este întreruptă, astfel, din cînd în cînd, de cîte un emoționant moment al sincerității...

Încredințată tînărului regizor Tudor Mărăscu, piesa a cunoscut unele retușuri inspirate (mă refer la condensarea ei în nici două ore de spectacol și la cizelarea unor replici), fiind lucrată cu nerv și haz, structurată în jurul unor secvențe ingenioase (finalul celor două acte, visul Olguței vis-à-vis de bărbatul ideal), împănate cu muzică multă și de calitate.

Spectacolul beneficiază și de o foarte bună distribuție. Sarcina actoricească cea mai grea i-a revenit, firește, lui Geo Costiniu, interpretul triplului rol al călătorilor, nu foarte diferențiați prin replică, dar sensibil deosebiți prin temperament, atitudini.

Foarte bine și-a stîlcit limba, într-un dialect anacronico-maramureșean, Astra Dan, interpreta Americanei. Firească, dezinvoltă, ca de obicei, Rodica Mandache (Barmanița). Agreabilă, Tatiana Olier, cu mare haz Paul Ioachim.

Bogdan Ulmu

„Dragomara" de Radu Stanca

PREMIERA ABSOLUTĂ cu legenda străveche *Dragomara* de Radu Stanca a adus, în regia Nicoletei Toia și interpretarea trupei sibiene, sufletul tragic al unui fragment de protoistorie românească. Urmînd schema tragediei clasice — unde dezechilibrul provocat de nesocotirea invulnerabilei măsuri a lucrurilor (hybrisul) declanșează lanțul întîmplărilor tragice, restauratoare de ordine — lucrarea autorului român concentrează valori morale specifice unei străvechi așezări de secerători, un spațiu social și uman întemeiat pe principiul primordial al muncii. Sadicul și parvenitul Corbuz ajunge — ajutat de inteligența vicleană a cameleonicului Dobrotă și de victima sentimentală a acestuia, Vigri, — în fruntea colectivității. Drumul lor e necinstit și încălcarea principiilor le trădează numaidecît adevăratele intenții. Traiectoriile individuale se intersectează după un desen limpede, repede intuibil, cu interesele obștei. Restabilirea dreptății presupune un consum de substanță tragică. Aceia care pier sînt însă — ca în basmele noastre — răii, înșelătorii. Binele triumfă, evident într-o schemă cam transparentă, nu în linia marii dramaturgii a autorului.

Spectacolul transcrie linia conflictului. Dimensiunea mitică e infuzată în ambianța scenografică (Erwin Kuttler) : două perdele de grîu în planul din mijloc ; o poartă românească, asemenea unei cupole, în planul din fund. Actorii joacă pe o cuvertură situată în plan înclinat, cu culori ale „rodului pămîntului". Eroii poartă straie țărănești : fetele, ii, fote și altițe ; bărbații, ițari și brîie largi. Totul se desfășoară în jurul unei invenții : o seceră încovoiată, concepută după modelul cornului de lună. Fiica grîului, Dragomara, va deveni în cele din urmă soția lui Grîuian, inventatorul harnic, isteț și devotat așezării.

Nicoleta Toia a știut să dea reprezentației un anume aer de patriarhalitate fără a exagera prin acumulări de elemente etnografice. Între acestea din urmă trebuie menționat momentul final al nunții, cînd rochia de mireasă a Dragomarei își desfășoară o trenă albă, interminabilă, derulată parcă din pămîntul străbun. Conflictul transpare, crește și izbucnește fără sforțări, dar și fără mari culminări. Muzica aduce timbrul preistoric al vocilor colective, corale ; tînguirea vine alteori dintr-o îngemănare cu baladescul. Unii actori au avantajul particularităților vocale : vorbirea lui Constantin Stănescu (Corbuz), de pildă, emite un hîrșiit straniu, adecvat personajului. Supralicitarea conduce cîteodată la digresii tonale discordante (Rodica Turbatu în Vigri). L-am reținut pe Dan Turbatu (Dobrotă) pentru agitația sa elaborată. Dana Lăzărescu ne-a propus în Dragomara o fire voluntară. Am fi preferat-o slujită cu sobrietate și nu cu patetism.

Scenă din **Zodia gemenilor** de Valentin Munteanu, în regia lui Tudor Mărăscu ; scenografia — Eugenia Bassa ; ilustrația muzicală — Ovidiu Dumitru. Printre interpreți : Tatiana Olier, Paul Ioachim și Geo Costiniu.

„Tineri căsătoriți caută cameră" de Mihail Roșcin

AUTOR al lucrării *Valentin și Valentina*, reprezentată cu succes pe scena Teatrului Bulandra, Mihail Roșcin continuă să exploreze problematica tineretului, oferind în această nouă piesă a sa, *Tineri căsătoriți caută cameră*, un scenariu al tribulațiilor înregistrate de o tînără familie în căutarea unui domiciliu (unde intruziunile părinților și știutele neînțelegeri tradiționale să nu-i mai tulbure). Alioșa este inginer, soția sa, Aliona, își trece în cele din urmă examenul de diplomă. Au un copil, îl și așteaptă pe al doilea. Colegi, prieteni, mame, tați, surori, alcătuiesc împreună un apendice al proaspetei familii. Uneori traiectoriile lor se interferează, pentru ca altădată solicitudinea celor apropiați să devină obositoare. Autorul redă starea de turbulență a impactului cu răspunderile majore ale vieții, distribuind accentele comice alături de tonurile triste, remanente ale unor eșecuri. Echilibrul tinerei perechi apare ca un cîștig al experienței de viață, al înțelegerii superioare, al resorturilor lăuntrice ale iubirii. Piesa emite un suflu tonic. Mișcarea personajelor și a cuplului central se arată vie în demersurile lor itinerante de la o cameră la alta. Prilejul e folosit, desigur, și pentru a schița cîteva portrete culese din mediile în care pătrund cei doi. Personajele acestea nu sînt expozitive, autorul le dezvăluie adevărata față, uneori însă insistă chiar mai mult decît ar cere situația. Ritmul alert dă impresia unui reportaj. Secvențele de cine-vérité trăiesc prin vivacitate și pitoresc. Nu se sondează decît la suprafață, atît cît să transpară reflexele în existența cuplului, dizolvat și reunit apoi. Lucrarea a fost montată la Sibiu în regia lui Iulian Vișa, în timp ce la Ploiești aceasta se recomandă cu o mențiune : consemnarea unui debut, care este totodată și un examen de diplomă, susținut de absolventul Mihai Lungeanu.

Spectacolul sibian se alcătuiește sub semnul clarității și consecvenței de gîndire. Iulian Vișa echilibrează cu virtuozitate compartimentele de acțiune ale piesei, dă continuitate și coerență ansamblului prin leit-motivul plecării celor doi. Existențele se luminează reciproc. Relațiile cu partenerii nu sînt expediate. Succesiunea e cinematografică. Ambianța de musical (tabloul chermesei familiale) e dilatată, constituind un moment de măiestrie, în genul reușitelor din *Slugă la doi stăpîni*. N-am înțeles totuși defilarea (pleonastică) a măștilor. Licărirea lor în scenă încarcă spectacolul, altcum unitar, desfășurat într-un cadru scenografic maiestuos : un fundal înalt, silueta masivă a unui bloc (Maria Adamska). Interpreții principali (Aliona — Dana Bolintineanu, Alioșa — Nicolae Călugărița) nuanțează contorsionatul lor drum.

Actorii de la Ploiești, respectiv Marius Ionescu și Emilia Dobrin, fac tocmai dimpotrivă, în tușă groasă. Iulian Vișa pune în valoare poezia, unda lirică, pe care o caută în chiar miezul faptelor încîlcite și aparent fără ieșire. Actorii ploieșteni joacă prea mult pe cont propriu, le lipsește atît ideea de ansamblu, cît și coordonata fundamentală a propriilor partituri. Costumația e amestecată, ca însăși reprezentația. Apar cîteva idei, dar ele nu ajung pe de-a-ntregul la spectator. Actorii îngroașă facilitățile textului, ceea ce nu se întîmplă la Sibiu, unde acuratețea se menține chiar și atunci cînd solicitarea fizică obligă la o gimnastică nu tocmai la îndemînă. Ambiționînd o soluție de abstractizare a spațiului, scenografia semnată de debutanta Anca Florea nu servește spectacolul. Ușile nu se fixează, imaginea scenică rareori se omogenizează, actorii intră și ies tot timpul, distrăgînd atenția spectatorului cu mișcările de reamenajare a decorului. Pe anumite parcele reprezentația prinde contur, ideile se ordonează, comunicarea cu sala e directă. Între acestea ar fi reîntîlnirea finală a tinerilor soți tratată prin parodierea pocăinței biblice. Impresia generală e a unui tînăr regizor dominat de materialul scenic. Actorii au făcut ce au crezut de cuviință cu propriile „răspunderi", și nu ceea ce le-a cerut, ori ar fi trebuit să le ceară, tînărul și, e drept, prea puțin experimentatul regizor.

Ion Lazăr

Radio Televiziune

OLIMPIADA

● Fără radio și mai ales fără televiziune, Olimpiada ar fi fost un mare eveniment sportiv, strălucitor și emoționant în care super-campionii s-ar fi întîlnit scrutîndu-se cu orgoliu sau cu deznădejde, aproape singuri sub teroarea secundelor și a distanței. Citite doar, recordurile rămîn impresionante, văzute însă, ele devin trepte absolut necesare prin care conștiința umanității ia act tranșant de iluzoriile sale limite. Pînă unde, ne întrebăm cu toții, se va ajunge în acest ireversibil duel al omului cu propria sa condiție, în această teribilă cursă prin apa de cenușă și de miere a vieții ce se cerne ca un fum, acoperind mingiietor destine și secole? Statisticile ne umplu inimile de încîntare dar și de atîta teamă. Previziunile sînt dislocate de unda de șoc a evidenței, rezultate senzaționale sînt corectate în chip senzațional de la o oră la alta, ultimul concurent de la Montreal realizează un timp superior recordurilor mondiale de acum cîteva decenii, programul calculatoarelor este răsturnat de o fetiță cu ochi luminați de impenetrabile zîmbete, s-a declanșat numărătoarea inversă la alergări și la natație, sute de metri fiind parcurși în tot mai puține secunde (de parcă recordul determină pe om și nu — cum știam —, invers), s-a declanșat marea ofensivă pentru supunerea cantității prin calitate și, iată, halterele sînt tot mai grele, sulița ajunge tot mai departe, zborul peste ștachetă este tot mai înalt.

Dar poate mai importantă decît această incredibilă avalanșă de cifre, este galeria de portrete pe care televiziunea ne-o prezintă de zece zile. Căci înainte de a ști rezultatul, vedem ochii și mîinile sportivilor, felul unic în care fiecare se apropie de aparat, în care își privește aparatul — ca pe un prieten, dar și ca pe un dușman —, în care își pregătește startul, în care își face încălzirea, gesturi repetate de el de mii de ori, devenite parte din el, ca o emblemă sau ca un nume. Tehnici moderne de filmare ne permit să distingem tresărirea imperceptibilă a genelor, vibrația de coardă muzicală a mușchilor, clipa deplinei epuizări, a ratărilor și a victoriei. Sub lupa aparatului de filmat, în fața benzilor de magnetofon înregistrînd deopotrivă urale și nu mai puțin semnificative tăceri, nimic nu mai poate fi ascuns.

Cartea:

„Mituri și legende"

● **Mituri și legende din lumea filmului** este o carte plăcută și utilă. Plăcută fiindcă autorul are, adeseori, haz. Utilă, pentru două motive. Intîi, fiindcă furnizează tineretului iubitor de cinema informații din „la belle epoque" 1930—1940, „the rouring years" (anii urlători), anii de măreție și stupiditate cînd Hollywood trona, cînd autorii de filme făceau filme bune, în pofida teoriilor de estetică ale patronilor. În al doilea rînd, cartea e utilă pentru că prin ea aflăm istoria secretă a cinematografiei românești. Istoria cea publică — o cunoaștem, vai, bine : vreo cîteva filme, dintre care însă, două filme excelente. Făcute de același regizor : Jean Georgescu. Dar, cum spuneam, mai există și o istorie secretă a sensibilității cinematografice românești. O găsim exprimată în singura revistă de specialitate, în revista „Cinema", copil și el al acelei **alma mater** a gazetăriei române care a fost admirabilul „Adevăr" din Sărindar. Lazăr Cassvan, autorul cărții de care ne ocupăm, era încă adolescent (18 ani) cînd deja făcea oficiu de „fată la toate" : zece slujbe condensate într-o singură leafă. Îndeosebi, el redacta rubrica **Să stăm de vorbă**, o iscălea Popeye și o socotea (citez) „cea mai gustată, cu schimburile ei de amabilități, duelurile ei epistolare, înțepăturile ei mai mult sau mai puțin spirituale" ; o rubrică (din nou citez) care „fără falsă modestie, a avut foarte mulți admiratori".

Cred că autorul nostru e nedrept. Și asta o dovedește singur. Căci are excelenta idee să ia un număr de revistă, un număr din anul 1932, apoi unul din 1938, și să le recenzeze, amănunțit, sumarul, rubrică cu rubrică, Citiți cu atenție acest pasaj din lucrare. Veți rămîne uimiți de seriozitatea părerilor din această revistă, de bogăția informațiilor, de calitatea aleasă a acestor informații, de varietatea rubricilor, de siguranța cu care textele revistei educau bunul gust al publicului. Merit cu atît mai mare cu cît autorii textelor nu erau autori, ci „copiști". Căci știrile erau luate tale quale din revistele străine, care departe de a se plînge și de a acuza de plagiat, primeau cu recunoștință acest ajutor publicitar gratuit. Iar adevărații redactori ai revistelor jefuite, adică „boss"-ul care le finanța, avea o sinceră plăcere să trimită, săptămînal, revistei românești zeci de plicuri cu fotografii, prospecte, proiecte ale marilor case de film, precum și exemplare gratuite din toate revistele cinematografice occidentale. Și nu se supărau dacă reporterul român de la Hollywood, care povestea niște foarte nostime scene trăite de el în intimitatea lui Gary Cooper și Lupe Velez (care se dezbrăca amical în fața lui), asadar nu se supărau adevărații autori (americani) ai reportajului român dacă mesagerul valah, în momentul acelor scene de el trăite, își petrecea liniștit concediul la Bușteni.

Repet : revista „Cinema", grație acestor moravuri debonare, avea un conținut prodigios de interesant. Foarte adesea se entuziasma pentru cutare film foarte bun și insuficient apreciat (în străinătate, căci asemenea filme bune, ca **Juarez, Road to Glory, Petrified Forest** fuseseră ditirambic lăudate în revistele românești).

Ceva mai mult : acel număr din 1932, analizat în cartea lui Cassvan, începe cu un lung articol intitulat : **Incotro ?** Sîntem la începuturile filmului vorbitor. Aprigul polemist de la „Cinema" face un violent rechizitoriu diverselor „soluții" (super-revista, opereta dulceagă, filmele de groază, biografiile de cîntăreți imaginari) prin care filmul vorbitor înțelege să folosească cuvîntul în film. Campanie foarte curajoasă, care rima cu aceea a unor Eisenstein, Pudovkin, Alexandrov, René Clair, Renoir și subsemnatul.

Lazăr Cassvan, probabil din decență și modestie, se crede obligat să ia în bășcălie pasajele caraghioase din revistă — probabil ca să nu aibă aerul că își laudă propria marfă. Dar poate că această delicată nedreptate adaugă, și nu scade, lauda meritată de revistă. Căci cititorul își va spune : „degeaba zeflemisești, lucrul cel zeflemisit are haz, și mai are și dreptate".

D. I. S.

Capriciile Mariei, o coproducție franco-italiană, semnată de Philippe de Broca, interpretată de Marthe Keller și Philippe Noiret

„Capriciile Mariei"

DE CÎND René Clair nu mai lucrează, singurul său moștenitor pe arena cinematografică e Philippe de Broca. Desigur, Franța are, încă, la ora aceasta, cîțiva regizori buni. Dar acele povești de tip René Clair, unde fiecare silabă e o vorbă de spirit, și nu o simplă glumă de felul celor din comedia bulevardieră, ci vorbă de duh cu profunzime satirică, profunzime gravă care se volatilizează în fantezie imaginară, în caricatură grațioasă, în zeflemea totodată enormă și subțire — asemenea povești cum spuneam „de tip René Clair", astăzi, numai Philippe de Broca le mai face. Și *Capriciile Mariei* este unul dintre ele. De Broca, la fel cu René Clair, amintește pe Labiche; în filmul său, mic-burghezii dintr-un mic orășel francez, familiști, plini de orgoliu local, sînt foarte mîndri de concursurile cicliste ce se dau pe teritoriul lor, desigur, mîndri și de faptul că fiica primarului a cîștigat un concurs de frumusețe dintr-un port normand, dar nicidecum mîndri că un tînăr miliardar american vrea să se însoare cu ea. Patriotismul întregii populații a orașului nu admite ca americanii să le „fure" pe cea mai iubită fată a comunei. Iubită mai ales de cei trei tați ai ei. Căci mama fusese iubită (O ! pur și ideal) de încă două personalități ale urbei. Așa că toți trei se opun acestei căsătorii și pun bețe în roate. Miliardarul se încăpățînează, furios că banii nu pot cumpăra orice. Obiecția principală ce i se aduce e că atît fata, cît și toți concetățenii ei nu admit să se despartă unii de alții. Dar dacă nu-i decît asta, tînărul miliardar va transporta întregul orășel, cu case și populație cu tot, la New York, unde va funda o „rezervație" franceză. Totuși fata rezistă. Căci e îndrăgostită de un caraghios sentimental, de două ori mai bătrîn decît ea, timid, artist și filosof. Tînărul yankeu sfîrșește prin a pricepe. Înțelege că marfa cumpărată de el are vicii juridice ; este un bun grevat de o ipotecă. Afacerea, deci, este o proastă afacere. Dar o bună afacere tot va fi făcut. Căci ideea lui genială cu „rezervația franceză" o va comercializa în stil mare. Va trage 100 de copii după tîrgușorul transplantat, va înapoia Franței originalul, iar cele o sută de exemplare le va exploata ca atracție printre turiștii vizitatori ai Statelor Unite.

Rolul tomnaticului caraghios, beneficiar al „capriciilor" Mariei, este interpretat de Philippe Noiret. Știm cu toții ce bun actor este. Ei bine, acest rol, jumătate glumeț, jumătate înduioșător, este cel mai original, cel mai bogat în nuanțe din cîte a creat acest incomparabil artist.

Filmul, desigur, este, în primul rînd, foarte distractiv. Dar, după spectacol, nu plecăm uitînd ce am văzut, așa cum se întîmplă la poveștile amuzante, ci multă vreme ne va veni să zicem : „ai dracului Franțuzii ăștia ! Cînd se pun ei să aibă haz... !".

D.I. Suchianu

Cinema

Flash-back

Abolirea criteriilor

● **Cerul și iadul**, comedia polonezului Stanislaw Rozewicz (1966), pare o afișată demonstrație a disponibilităților celei de-a șaptea arte, a anti-canoanelor care o pot guverna tot atît de bine ca și propriile canoane estetice. Rar se poate întîlni un mai mare dispreț pentru compoziție, pentru logica formală a filmului. Autorul amestecă — într-o succesiune arbitrară, amintind prin problematica de senzație și prin diversitate spectacolul de revistă — elemente deconcertante. O treime a peliculei se desfășoară în mediul cotidian, făcînd să se succeadă fără nici o legătură între ele secvențe cu un moștenitor, cu un octogenar epicurean, cu... scenariștii și regizorul filmului în persoană, cu o familie care vrea să-și plaseze părintele într-un film pentru a-i încasa onorariul etc. etc. La un moment dat, o parte a acestor eroi de scheci (ceilalți sînt lăsați de-o parte, pentru totdeauna) se îmbarcă într-un autobuz al cărui șofer, privind picioarele unei tinere pasagere (inclusă abia acum în acțiune), provoacă un accident. Victimele se întîlnesc într-o încăpere hieratică unde asistă la propria lor judecată din urmă, efectuată cu mijloacele cele mai moderne cu putință (li se proiectează pe un ecran păcatele și planurile de viitor, prin compararea cărora un juriu nevăzut va decide repartizarea lor în rai sau în iad). Urmează o suculentă, amplă descriptie a celor două lăcașuri de veci, după care doi dintre locatari — un copil și bunicul său — evadează pe pămînt, unde participă la o vînătoare, iar unuia dintre ei, bătrînului, i se înfățișează îngerul păzitor, invitîndu-l să revină la ordine. Cu descoperirea de către copil a unei pene din aripa îngerului, spectatorul e invitat la o percepere înnobilată a filmului.

Amestec de șarjă grotescă, de absurd și de fantezie, de satiră socială și de poem, pelicula rămîne totuși amuzantă, dacă optăm să o privim ca atare. Este totodată o verificare a marii, demiurgicei însușiri a camerei de a-și înțelege totul ceea ce îi convine din univers. Ne întunecăm, totuși, cînd ne gîndim unde am putea ajunge în virtutea acestei totale aboliri a criteriilor...

Romulus Rusan

SECVENȚA

● Iată — spunea amuzantul filmuleț cu „dințosul", prezentat simbăta trecută la „Virstele peliculei" — un om care ține morțiș să vorbească la televiziune : el cîștigă detașat concursul crainicilor, rostind impecabil, minute în șir, „Capra sare piatra, piatra crapă-n patru etc.", cîștigă și alte probe, spre disperarea juriului, care nu îl vrea. Băiatul e bun — dar ce facem cu defectul fizic absolut dezagreabil (o dantură monstruoasă) ? Aici e problema. Sigur, filmulețul acesta cu Sordi nu e o capodoperă, însă ideea foarte expresivă nu numai în plan dramatic, ci și pe tărîm de comedie, ideea „dacă nu mă vreți, eu vă vreau", e instructiv dezvoltată. Și pe urmă, fie vorba între noi, „dințosul" merită simpatie : e chiar atît de ușor să spui „capra sare piacra, crapa piatră-n patru etc" ?

a. be.

Telecinema

Pentatlonul foarte modern

● ORICÎT mă opun simbolisticii facile care deformează nu o dată actul sportiv — spectacolul acestor atleți pentatloniști capabili să străbată cinci spații, cinci povești atît de diferite, dar așteptați pe linia de sosire cu targa și aparatele de oxigen, incapabili să ocolească momentul de neputință, siliți să trăiască victoria numai după ce au îngenunchiat în fața lor înșile, într-un ne-rușinat omagiu adus propriei lor puteri vulnerate, acest final mi s-a părut scornit de un cineast neînfrînat al secolului meu.

Fără să-l calchiez egolatru pe viața-mi atletică și nu prea, fără să-l metaforizez inutil dîndu-i ca legendă, legendele secolelor — ambiguitatea lui, închizînd o fantastică putință și o neputință pe măsură, m-a crestat adînc și cîteva secunde nu mai puțin adînci m-am încordat între negare și aprobare. E oare necesar să aduci omul la a plăti victoriile sale astfel ? Există, totuși, izbindă mai gravă decît aceea care zdrobește icoanele invulnerabilității ? Și pînă unde trebuie admisă vulnerabilitatea ? Lungi întrebări ale retoricei de puer tot mai bătrîn...

...Victorioși, căci toți erau victorioși nu numai cei trei de pe podium — nici unul, absolut nici unul nu putea evita prăbușirea în brațele semenilor săi care-l așteptau pe linia de sosire. Victorioși, erau întinși pe brancarde și acolo li se dădea oxigen. Victorios, fiecare avea nevoie de oxigen și de o brancardă. Unul dintre ei a vrut să se țină pe picioare și cu cîteva gesturi abulice i-a îndepărtat pe cei care voiau să-l îmbrățișeze fratern pentru a-l pune pe targă. N-a reușit. A căzut și el. Era un halucinat al bărbăției. Bărbat, ar fi vrut să rămînă în picioare, renunțînd la orice ajutor, conform schemelor eroismului. Eroismul, de astă dată, eroismul care învingea și schemele și halucinațiile, consta însă în acceptarea prăbușirii, la capătul efortului victorios. Bărbăția devenea refuzul de a indentifica impudica prăbușire fizică cu eșecul moral. Toți cădeau, dar nici unul nu era un învins. Triumfător — după cinci încercări, una mai aspră și mai semnificativă decît alta, scrimă, călărie (pe cai necunoscuți, aleși prin tragere la sorți), înot, tragere la țintă și ultima, această alergare de patru kilometri pe pămînt, cinci probe care te treceau prin elementele primordiale — fiecare trebuia să-și înțeleagă limitele și vulnerabilitatea, căzînd pentru cîteva clipe în brațele altor oameni. Nu exista scăpare de la această cădere. Sau, dacă exista, nici unul nu a săvîrșit-o și m-am uitat fascinat la acest **fin de partie**, măreț și cumplit, al pentatlonului modern, oh, nici nu se poate spune cît de modern și cît de străvechi.

Radu Cosașu

Toate vălurile au căzut și...

Toate vălurile au căzut și, fără exagerare, putem spune că știm despre acești aleși ai sportului mai multe decît despre atîția dintre cei mai apropiați oameni de lîngă noi. Iată de ce varianta televizată sau radiodifuzată a Olimpiadei ne apare ca o mare lecție de cunoaștere, demnă de a fi comentată de scriitori și moraliști. Recea intransigență a cifrelor păleste. În fața noastră se află cîteva sute de oameni, simbol al curajului de a fi ei înșiși sub lumina fosnitoare a unei înalte flăcări. Care de milenii este aprinsă de la soare.

Încă din primele zile, observatorii dornici de informații șocante au observat că în centrul olimpic numărul gazetarilor întrece pe cel al sportivilor. Nu acesta este, însă, motivul pentru care ne facem o onoare din a-i elogia deopotrivă, cu specială referință la comentatorii sportivi români ce au asigurat difuzarea promptă a unui palpitant „serial" condus cu inteligență, pasiune, competență. Jurnalistica, această formă completă de investigare și exprimare a realului, are — ca și sportul — marii ei cavaleri, vedete, poate mai puțin cunoscute după nume și mult mai mult, infinit mai mult după fapte. A fi gazetar înseamnă a trăi după alt fus orar decît al semenilor tăi, înseamnă, dacă ziarul sau emisiunea sînt zilnice, a munci ore întregi pentru o transmisie sau o pagină ce se pot parcurge în cîteva minute, înseamnă, dacă ziarul sau emisiunea sînt săptămînale, a modifica structura celor 7 zile, căci lunea cade rareori lunea și duminica, rareori duminica, totul începe și se termină cu intrarea în rotativă sau în studioul de transmisie. A fi gazetar înseamnă, pînă la un punct, a duce o viață sportivă, adică a sacrifica totul pentru obținerea unui rezultat, cît mai frumos, mai percutant, mai surprinzător, pentru ca imediat rezultatul să se oglindească în privirile avide ale publicului, modificîndu-i opțiunile și sentimentele. A fi gazetar sau a fi sportiv înseamnă a avea forța de a lăsa ca rezultatele vieții tale să devină cu repeziciune un bun al tuturor. Dar și al timpului.

Ioana Mălin

Plastică

Expoziția cadrelor didactice

Expoziția republicană de artă plastică a cadrelor didactice, la intrarea căreia te întîmpină una din „Veneţiile" de neuitat ale meşterului Corneliu Baba, şi el profesor într-ale frumosului, promite încă de la început să depăşească în interes gestul protocolar al unei manifestări cu caracter festiv. Căci, dedicată „Zilei învăţătorului", expoziţia îşi propune, fără orgolii sau false polemici, să releve publicului faptul că, implicaţi în procesul de învăţămînt ca pedagogi, profesorii rămîn artişti, calităţi ce ni se par a fi complementare în mod organic. Pentru că, astăzi mai mult ca oricînd, accentul cade în mod obiectiv pe funcţiile formative ale artei, iar în ultimă analiză, transferînd termenii în spaţiul larg al artei ca modalitate educativă, orice artist care expune este, implicit, şi un pedagog, chiar dacă intenţia sa iniţială nu vizează o asemenea finalitate.

De aici nu trebuie să deducem însă că o expoziţie a cadrelor didactice ar însemna prelungirea unei lecţii, deci că ea ar rămîne un „model", în sensul practicii pedagogice, a demonstraţiei didactice la sfîrşitul căreia se pun note. Fapt cert este că, în sălile Muzeului de istorie a Republicii Socialiste România, în afara numelor de circulaţie, artişti care expun cu regularitate, avînd şi statut de creatori, există o incontestabilă doză de talent, în sensul expresivităţii autentice, mai ales în pictură. Precizăm acest lucru deoarece, reluînd o idee mai veche şi uşor de verificat, sculptura şi grafica reclamă un anumit grad de profesionalism ce se obţine şi se menţine prin practicarea continuă şi critică a meşteşugului, mai greu de realizat atunci cînd lipsesc unele condiţii materiale necesare. Din această cauză şi ponderea calităţii plastice avantajează pictura, gen în care, contrar aşteptărilor, descoperim o mare diversitate de stiluri, acoperind aproape toate luările de atitudine posibile. Un fapt pozitiv ni se pare, de asemeni, prezenţa artiştilor pedagogi din diferite centre ale ţării, realitate ce subliniază importanţa acestui gen de expoziţie, dar mai ales necesitatea transformării sale într-o manifestare anuală, ca un semnificativ tur de orizont într-o zonă fertilă în valori plastice.

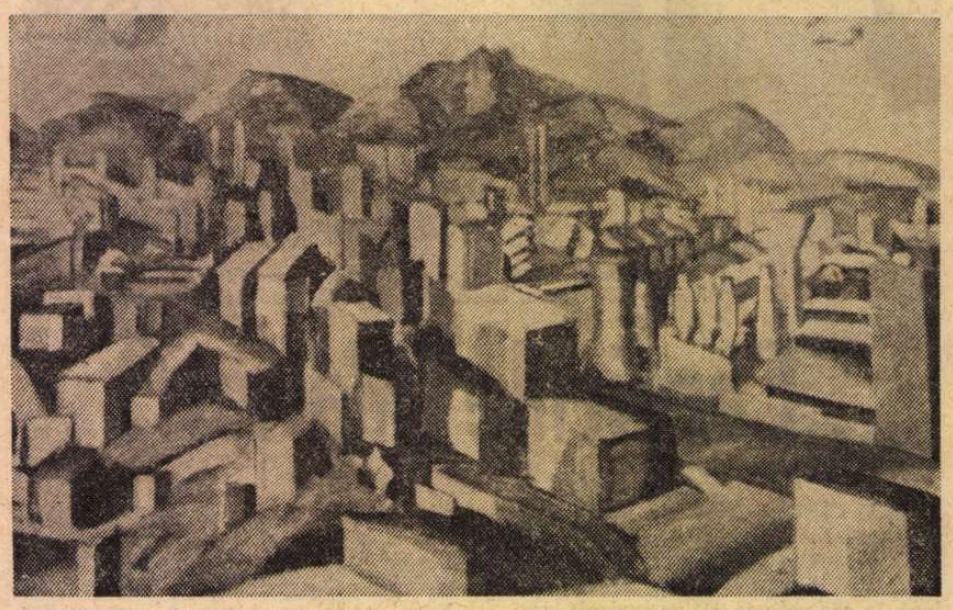
Dacă alegeam iniţial ca reper calitativ lucrarea lui **Corneliu Baba** pentru a sublinia meritele expunerii, va trebui să consemnăm în continuare prezenţa altor nume de notorietate, pictori reprezentativi pentru arta noastră contemporană, cu limbaj cristalizat şi recognoscibil : **Ion Sălişteanu, Valeriu Boborelu, Grigore Vasile, Şt. Sevastre, Traian Brădean, Mihai Horea, Rodica Lazăr, Traian Goga, Ilie Boca, Ion Pantilie, N. Hilohi, Alex. Cumpătă, Zamfir Dumitrescu, Emil Ciocoiu.** Simpla enumerare ne sugerează diversitatea despre care vorbeam, fiecare autor prezentînd lucrări în maniera ce îl caracterizează, realitate ce reflectă şansa tinerilor de a învăţa metodic şi selectiv elementele esenţiale ale artei, indiferent de concepţia formativă adoptată. De aceea credem că, alăturînd numele lui **Mihai Trifan, Leonard Slavu, Mircea Nistorescu, I. Florea, Victor Pîrlac, M. Agripa, N. Spirescu, Aurelia Păunescu, Kaspar Teutsch, V. Mancaş, Kovacs Viorica, Andonis Papadopoulos, C. Tofan, Aurel Balan, Letiţia Oprişan, Horia Petruţiu, Carol Nebert, Dan Bimbea, C. Chiţimuş** completăm nu o listă complezentă, ci tabloul viu, compus din personalităţi originale, posedînd un relief propriu şi de bună calitate.

Sculptura, atîta cîtă este, de mici dimensiuni în general — lucru uşor de explicat — ne propune lucrările lui **Ilica Veturia,** un proiect de monument de dimensiuni ceva mai mari, **Maria Deac, Adina Nanu, Brodo Levente, Antoaneta Andrei, Ernest Kovacs, Const. Darius, Ion Rusc,** artişti atenţi nu numai la personalitatea umană, ci şi la forme simbolice, expresive prin calităţile plastice specifice.

Grafica, destul de diversă ca tematică şi tehnici, dar nu foarte numeroasă — în ciuda faptului că desenul, acest „abecedar" al plasticii nu necesită mari dotări tehnice, fiindu-i suficiente o coală de hîrtie, un creion sau un cărbune, sau tuş — rămîne într-o zonă de „calm" needificator. Reţinem piesele lui **Vasile Celmare,** cu vădită amprentă monumentalistă, **Suzana Fîntînaru,** cu un univers interesant, **Vespasian Lungu,** mizînd pe forţa expresivă a metaforei în alb-negru, **Alex. Cheţie, Chişu Rodica, I. Neguş şi Nagy Levente,** mai îndrăzneţe şi cu o libertate expresivă a limbajului ce promite unele evoluţii interesante.

Serioasă ca ţinută şi ton general, reliefînd preocupări ce pornesc de la ideea artei ca implicare în problemele acute ale epocii, angajată şi în acelaşi timp promovînd valori artistice autentice, expoziţia cadrelor didactice readuce în atenţie nume a căror acoperire în talent şi profesionalism oferă încă o premisă pentru verificarea modului în care toţi creatorii, indiferent de generaţie sau preferinţe, contribuie la definirea unei spiritualităţi specifice, de neimitat, şi de o reală calitate umană şi estetică.

Virgil Mocanu



AURELIA STOE-MĂRGINEANU (Braşov) : **Blocuri noi**
(Din Expoziţia republicană de artă plastică a cadrelor didactice, Bucureşti, iunie—iulie 1976, sălile Muzeului de istorie a Republicii Socialiste România

M. CORON (Galaţi) : **Acum şi aici**

Muzică

Esenţe de piano

● CLASÎND dosarul stagiunii 1975—1976 ne gîndim la viitor. L-am simţit alevea în mulţimea aurelor de interpreţi tineri, bine conturate prin fire şi personalitate. Tradiţia ne obişnuise să avem pianişti. Ea continuă să ne dea pianişti. Pianişti de concert, eroi pe claviatură. Tudor Dumitrescu a trecut-testul cel mai delicat : Mozart. **Re minorul** l-a parcurs în simfonice cu traista încărcată de virtuţi : rostire inteligentă, o anume tensiune a emoţiei cu care vin în scenă numai născuţii artişti, aşijderea tehnica naturală. Nu a scăpat încă de marea primejdie : arderile lui ar putea să se risipească înainte de a deveni toate forţă în sunet. Îi trebuie acum mult exerciţiu pentru ca maşina lui interioară şi cea periferică să-şi ordoneze între ele minuţios transmisiile.

Mulţi şi pianiştii de cameră. I-am căutat anume pe cei care iubesc muzica înainte de a se iubi pe ei înşişi. Adrian Tomescu, poetul cantităţilor infinitezimale, stă între muzică şi vis. Oare cu cîte esenţe de piano a mîngîiat ultima din cele **Şase piese,** op. 19 de Schönberg ? E un liric. Cîntarea lui interioară de excelentă calitate răzbeşte la suprafaţă chibzuit cît trebuie (Debussy : **Catedrala scufundată** şi **Pinze).** În **Muzica pentru pian şi bandă magnetică** de Andrzej Dobrowolski a adus tot fastul şi strălucirea posibile, dar cînd s-a consumat şi farmecul sunetelor electronice, plimbate între difuzoare, n-a mai fost nimic de făcut spre salvarea compoziţiei. Adrian Tomescu are acum o singură problemă, să lepede ce a mai rămas din inhibiţia care îl opreşte de la gesturile mari. El e din spiţa aprigilor răscolitori de note spre a ne anima concertele cu selecţii interesante.

Un program de cultură, poate cel mai însemnat, ca atare, în stagiunea pianistică, a prezentat Şerban Soreanu. Întîi că a deşelenit o pagină temerară, cea mai semnificativă a lui Constantin Simionescu şi printre cele bune ale literaturii noastre pentru claviatură. Cîntarea de o simplitate originală — în ultima din cele **Două piese** — se bizuie pe cîte un sunet ori pe cîteva intervale armonice, cu un acut simţ al gradărilor. A mai cîntat cu har **Ostinato** de Nicolae Brînduş, joc al registrelor extreme pe pian şi al dispoziţiilor afective extreme între discreţie şi violenţă. Apoi a prezentat, ca piesă de referinţă pentru literatura secolului, formantul al treilea intitulat **Constelaţie-Oglindă** din **Sonata** a treia de Pierre Boulez. Bravura tehnică şi modul cum a împăcat aci blocurile sonore cu figuraţiile şi proporţiile dintre timpul în alură liberă şi cel riguros controlat au adus interpretarea sa la nivelul maxim. Încîntătoare ca un cîntec continuu, cu elan molipsitor, avînd valoarea unei descoperiri, a fost acea **Sonată** de Schubert. Şerban Soreanu ne-a apărut în recital ca un pianist de concepţie modernă, slujit de o tehnică fără cusur, în căutare veşnică de drumuri noi. Poate că tocmai de aceea ratarea expresiei urmărite pe ascensiunea de la simplul pitoresc spre o reală caracterologie din acele **Ordres,** cum şi-a botezat Couperin cel Mare suitele de clavecin, ne-a stîrnit mai mult interesul pentru ceea ce are în perspectivă să întreprindă acest pianist.

Se cuvine consemnat concursul Filarmonicii pentru ca tinerii pianişti, aceştia şi alţii, să ajungă mai curînd la public.

Radu Stan

În constelaţia artelor

● INTR-UNUL din numerele trecute ale „României literare" am avut prilejul să prezint aspecte ale vieţii muzicale din judeţul şi oraşul Bacău, referindu-mă la iniţiativele remarcabilului dirijor şi animator care este Ovidiu Bălan. Aş vrea să revin cu cîteva informaţii suplimentare despre viaţa muzicală băcăoană, semnalînd şi prezenţa foarte activă a grupării **Appassionata** compusă din tinerii Valerian Ursinschi (iniţiatorul grupării), Aurel Ursinschi, clarinet, Ion Creţu, fagot, şi Ion Hamza, violoncel. Toţi sînt membri ai Filarmonicii locale. Gruparea **Appassionata,** care are 5 ani de existenţă, organizează lunar, în cadrul acţiunilor întreprinse de Comisia pentru răspîndirea cunoştinţelor ştiinţifice şi cu concursul Universităţii Populare din Bacău, seri muzicale şi literare ce urmăresc larga popularizare a valorilor muzicale universale şi naţionale. Aceste acţiuni poartă titlul general „Muzica în constelaţia artelor" şi reuşesc să atragă un public interesat şi statornic.

Ideea de a asocia muzica şi poezia, de a evoca mari prietenii între literaţi, artişti plastici şi muzicieni, de a întreţese comentariul avizat al lui Valerian Ursinschi cu lecturi şi interpretări muzicale ilustrative, ca şi abilitatea cu care au fost transcrise într-o versiune larg accesibilă publicului texte muzicale clasice, au conferit formaţiei băcăoane o prezenţă din ce în ce mai remarcată în peisajul cultural local. Dintre programele prezentate citîm **Mozart-Rafael, Enescu-Blaga, doi români universali, Michelangelo-Beethoven, fii ai unor mari epoci din istoria omenirii.** O seară bacoviană a fost pusă sub genericul „Iubita cîntă la clavir", iar de curînd, cu prilejul aniversării lui George Sand, s-a organizat o reuşită seară în care a fost evocată prietenia scriitoarei cu Chopin. Interesant de remarcat faptul că atmosfera a fost creată mai ales de versurile lui Blaga, strălucit citite de actorul Liviu Rusu de la Teatrul „Bacovia" (un lector predestinat al lui Blaga, pe care ne permitem să-l semnalăm celor interesaţi, în primul rînd Radiodifuziunii), versuri ce dădeau un glas românesc eternului mister al iubirii, ilustrat apoi de pagini celebre din muzica lui Chopin.

Entuziasmul şi tenacitatea grupului **Appassionata** au reuşit să atragă simpatia multor interpreţi valoroşi din alte centre muzicale, precum şi a unor literaţi şi artişti plastici care au acceptat să colaboreze la aceste reuşite seri literar-muzicale. Experienţa băcăoană dovedeşte că există felurite mijloace de a deschide calea artei autentice şi de cea mai înaltă valoare, spre marele public.

Dan Zamfirescu

Orizont științific

Cultura, educația și emanciparea gustului

DEZBATERILE de amploare națională, privind rezultatele, problemele și destinul viitor al creației culturale românești, desfășurate în cadrul recentului Congres al educației politice și al culturii socialiste, constituie dovada cea mai elocventă a spiritului profund democratic propriu vieții noastre cultural-artistice. Cum însă transformarea în realitate a posibilităților obiective, oferite de asigurarea materială a unor drepturi și condiții democratice, depinde de gradul conștientizării lor și de măsura **participării** reale a maselor la cultură, rezultă că, odată asigurat cadrul organizatoric de masă și condițiile materiale necesare unei creații artistice la nivelul exigențelor valorice ale socialismului, accentul eforturilor de perfecționare a democrației culturale va cădea precumpănitor pe asigurarea condițiilor subiective ale participării maselor la cultură. Aceste condiții, sînt asigurate în primul rînd de o eficientă educație estetică și culturală de masă. Pentru că nu poate exista reală democrație și libertate de alegere pentru semidocți și analfabeți, participarea democratică presupunînd un act conștient, prin care individul decide în cunoștință de cauză și nu pradă spontaneității oarbe sau ca instrument al unor idealuri și voințe străine. Dar în lipsa unui nivel de cultură corespunzător, individul este în prea mică măsură conștient de propriile sale gusturi, de propriile sale necesități și potențialități spirituale, și deci foarte puțin liber în preferințele și selecțiile sale culturale.

Analiza creației și îndeosebi a educației estetice din perspectiva **asigurării condițiilor subiective de participare democratică** a maselor la cultură e de natură să adîncească înțelegerea funcțiilor și finalității socio-culturale noi a demersului educațional. Pentru că rolul educației estetice în optimizarea procesului de comunicare artistică a fost înțeles, nu o dată, „părtinitor", adică exclusiv din perspectiva **intereselor creației**, a necesităților de obiectivare și realizarea socială a artei. Cu alte cuvinte, s-a urmărit cu precădere doar „crearea unui subiect pentru obiect" cum se exprimă A. Gehlen, s-a urmărit doar crearea unui destinatar, pentru ca mesajul estetic să nu se piardă în gol, cu mențiunea „adresantul necunoscut". Pe deplin justificată și într-adevăr indispensabilă, realizarea acestui obiectiv nu poate însemna însă decît un **plan minimal**, de primă urgență, al politicii culturale în domeniul educației estetice.

Un plan maximal, cum sînt cele ce au făcut obiectul dezbaterilor la Congres, va trebui să ia însă în considerație și **interesele specifice ale receptorului**, interese a căror realizare reprezintă conținutul de fapt al participării democratice. Înțelegerea receptorului nu ca un simplu beneficiar pasiv al comunicării artistice, ci ca un **partener** ce contribuie la investiția de libertate necesară oricărei finalizări umane eficiente a operei, mută în prim planul atenției educaționale găsirea unor **căi de sporire a libertății receptorului.** Ceea ce este echivalent cu a-l ajuta să înțeleagă și să caute arta din perspectiva propriilor sale preferințe, interese și necesități spirituale, independent de presiunea unor idealuri și modele străine, preluate necritic. A-l ajuta adică să interpreteze și să aleagă ca individualitate bine conturată, ca exponent al unui gust propriu, format. Pe scurt, receptînd estetic, deci „consumînd" libertatea de alegere, contemplatorul trebuie să „consume" **propria** sa libertate, și nu ceea ce i se sugerează din afară, ca fluctuație a modei sau ca legitimare a dreptului de a alege și consuma estetic **orice.** A fi liber în receptare înseamnă a avea posibilitatea de a alege **în cunoștință de cauză** ceea ce-ți este necesar și te exprimă cu adevărat și nu simplul acces nelimitat la o pluralitate haotică și inflaționară de obiecte și de mesaje estetice eterogene.

Dar condiția primă a unei judecăți obiective, eliberată de miopia prejudecăților și de absolutismul ignoranței, o constituie posedarea unui context, a unui **cadru cultural de referință**, care să permită receptorului măcar **înțelegerea**, dacă nu și **acceptarea** preferințială a mobilurilor estetice și modalității stilistice a unui artist. De aceea, pentru a fi instrument al libertății noastre spirituale, gustul trebuie întîi **să fie el însuși liber**, ceea ce nu se întîmplă automat și, din păcate, nu reprezintă încă nici măcar situația majoritară. **Autonomia și autenticitatea gustului ca reflectare a unor preferințe și idealuri bine individualizate sînt rezultatul unui îndelung proces educațional.**

Nu ne putem permite, în contextul de față, o analiză nici măcar succintă, oricît de tentantă, a sensurilor principale conotate în noțiunea de **gust.** Ceea ce este de menționat, din punctul de vedere al problemei în discuție, vizează faptul că în mai toate încercările de explicare și definire a gustului, un loc important îl ocupă raportul dintre

OVIDIU PAȘTINĂ : **Drumul spre Binținți**

gust și libertate, respectiv dreptul democratic la integritate al subiectivității. De aici și atît de mult discutatul dicton : „de gustibus et coloribus non disputandum !". Acceptată sau respinsă cu vehemență („gusturile se discută !" afirmă, cu hotărîre, majoritatea teoreticienilor), aserțiunea ce revendică în fond libertatea, **dincolo de orice discuție,** a gustului, conotează două sensuri distincte, mai bine zis două condiționări diferite ale libertății sale, ceea ce face ca dictonul să fie, și să nu fie, justificat, după unghiul de abordare a chestiunii, iar disputa preopinenților să ia adesea forma unui „dialog între surzi".

— Primul sens în care se vorbește de libertatea gustului ar fi acela că individul are dreptul de a-și exprima **orice** preferință subiectivă, și de a selecta din universul estetic **orice** aspect consideră valoros. **Libertatea gustului se exercită aici asupra raportului subiect-obiect.** De obicei, **această** accepție este cea contestată, cea „pusă în discuție". Pe nedrept însă, cum vom vedea, deoarece libertatea aceasta are ca premisă obligatorie realizarea **celuilalt** sens al libertății gustului, și anume :

— Înțelegerea libertății ca **autenticitate** a gustului, respectiv drept capacitate a gustului de a reflecta, liber de tutela oricărei autorități, de prejudecăți ori de presiunea unor influențe exterioare neconștientizate (și ca atare necenzurate), necesitățile și preferințele autentice ale unei personalități bine individualizate, educate corespunzător. În această ipostază **libertatea se referă la raporturile intersubiective dintre individ și individ sau dintre individ și colectivitate.**

De obicei, cînd se contestă sau se apără libertatea gustului, se are în vedere o imagine confuză, indistinctă a celor două planuri, ceea ce complică rezolvarea problemei. Cum am mai spus, odată asigurată libertatea gustului **ca autenticitate,** cealaltă formă de libertate a sa, cea de raportare preferențială la obiect, se plasează automat **deasupra oricărei dispute.**

DISCUȚIA ARE SENS, deci, doar la acest al doilea nivel, al autenticității sau inautenticității gustului, **contestabilă fiind numai pretenția de libertate a unui gust încă neliber în fapt**, tributar ignoranței, automatismelor perceptive preluate de la alții, ori sloganelor modei. Așadar, numai un gust eliberat de influențe străine, **deformatoare** (pentrù că nu orice influențe sînt de înlăturat, gustul neformîndu-se pe loc gol), poate revendica o libertate de expresie, „dincolo de orice discuție". În lipsa unei asemenea „eliberări" a gustului, discuția (respectiv cenzura teoretică) e necesară, deoarece nici un sistem socio-cultural unitar, și cu atît mai puțin cel al culturii socialiste, nu poate accepta efectul **perturbator** al unor gusturi neevoluate, inautentice, menite să respingă și deci să frîneze, datorită unor blocaje psihice și a unor prejudecăți izvorîte din incultură, vital necesara îmbogățire cu informația nouă a sistemului.

Vorbind, în acest sens, de influența **eliberatoare** exercitată de cultură și educație asupra gustului am dorit să accentuez ideea că gustul autentic este produsul unei sedimentări informaționale, al unor exerciții și cultivări sistematice. Deci libertatea gustului, în sensul ei de „autenticitate", nu este înnăscută, ci se **dezvoltă** prin educație și socializare. Un gust „nefortificat" prin educație va fi lesne atras în sfera de influență a altor gusturi și idealuri, supunîndu-se autorității acestora. De aceea, numai prostul gust poate face obiectul manipulării și masificării. **Gustul eliberat prin cultură nu e manipulabil.** Dar pentru aceasta el trebuie dezvoltat continuu prin autoeducație, reflexie și experiență artistică directă. De unde o adevărată propedeutică a gustului — presupunînd, după A. Marino — : „lecturi și mai ales relecturi clasice și critice, studiu și disciplină, convorbiri și confruntări cu oamenii de gust, experiențe repetate, observații și comparații, frecventarea tuturor artelor, specializarea într-o artă de predilecție"[1]). **Substanța gustului liber este cultura, proces deschis, continuat toată viața.**

Evident că unui gust astfel format îi putem recunoaște fără ezitări o libertate „în afară de orice discuție" pentru că, în oricare dintre preferințele exprimate, el nu va oscila între valoare și nonvaloare, ci va disocia nuanțe și tipuri preferate, **la același nivel valoric ridicat.** Aici, într-adevăr, n-are sens să mai discutăm legitimitatea unei preferințe sau alta, deoarece varietatea lor exprimă, în mod firesc, necesara diversitate tipologică, infinită, a sensibilității și spiritualității umane. Un gust evoluat nu trebuie să se justifice (deși o poate face) întrucît el va prefera o **anumită** operă dintr-o serie de opere meritorii, dar **nu va denigra** o valoare.

S-ar putea crede, din cele spuse despre funcția eliberatoare a educației estetice, că ea urmărește o generalizare a preferințelor, o standardizare a lor în „uniforma" bunului gust. Nimic mai fals, deoarece noțiunea de „bun gust" este antitetică celei de uniformizare. Și aici aș vrea să insist asupra unei confuzii ce se face uneori în numele tendinței legitime de democratizare culturală. Astfel, subliniindu-se, pe bună dreptate, influența pozitivă pe care pătrunderea culturii în rîndul maselor o are asupra dezvoltării conștiinței lor estetice, se consideră că ea trebuie să ducă la o generalizare și uniformizare progresivă a gustului, prin aderența maselor la norme și idealuri socio-culturale și estetice comune. Procesul dezvoltării conștiinței sociale a maselor e real, dar interpretarea sa e, în cazul de față, falsă. Pentru că nici o comuniune de idealuri, firească în cadrul societății socialiste, nu justifică și nu pretinde nivelarea și egalizarea, respectiv masificarea gusturilor ca trăsături definitorii ale personalității. Subliniind, în cuvîntul său de închidere a Congresului educației politice și al culturii socialiste, faptul că fiecare om are personalitatea și individualitatea sa **bine distinctă,** secretarul general al Partidului accentua ideea că procesul de educație și culturalizare a maselor trebuie să ducă la dezvoltarea virtuților umane **specifice** fiecărui individ și **nu la uniformizarea omului.** După cum, platforma ideologică unitară, comună creatorilor de artă din țara noastră, nu presupune uniformizarea sau aplatizarea artei socialiste. În acest sens, tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat adeseori faptul că „militînd pentru o artă situată ferm pe pozițiile ideologiei marxist-leniniste, partidul nostru s-a pronunțat și se pronunță pentru o largă diversitate de stiluri și maniere artistice" [2]). Iar această „diversitate de stiluri și maniere" de creație presupune o diversificare corespunzătoare a gustului și preferințelor publicului.

A tinde spre o egalizare tipologică a gusturilor înseamnă a-i conferi gustului accepția vulgar-empirică de „facultate care judecă în funcție de ceea ce place sau displace celui mai mare număr de oameni". Criteriul validității gustului, ca și al adevărului, de altfel, nu poate fi căutat în „consensul majorității". Confuzia de care aminteam se exprimă tocmai în neînțelegerea faptului că democratizarea culturală tinde **nu** spre o nivelare și egalizare a gusturilor, ci spre **egalizarea și generalizarea unui n i v e l înalt de educație a tuturor gusturilor.** Prin aceasta nu se elimină diversitatea firească a gusturilor, ci numai diversitatea motivației și fundamentului lor cultural. Gustul autentic va fi totdeauna o formă de **individualizare** și distingere a personalității.

Victor Ernest Maşek

[1]) A. Marino, **Dicționar de idei literare,** Ed. Eminescu, Buc. 1973, p. 779.
[2]) **Documente ale P.C.R.** — „Literatura și arta în societatea noastră socialistă", Ed. Politică, Buc. 1972, p. 83.

Meridiane

Manuel SCORZA:

„Garabombo, Invizibilul“

Garabombo, Invizibilul este partea a doua a **Baladei** concepută de Manuel Scorza in cinci volume — veritabilă epopee națională peruană. Ca și **Bat tobele pentru Rancas,** această carte este, la rindul ei, „un capitol din Războiul Tăcut dezlănțuit, de secole, impotriva societății creole din Peru și a supraviețuitorilor marilor culturi precolumbiene“, cum ne spune insuși Manuel Scorza in „Inștiințarea“ care deschide cu gravitate al doilea volum.

Ca martor ocular al unei adevărate revoluții organizate de obștile țărănești, sub conducerea lui Permin Espinoza Garabombo, pentru recuperarea pămînturilor inghițite de marile proprietăți latifundiare, Manuel Scorza înțelege să dea evenimentelor narate un suflu patetic, răscolitor. O intretăiere de elanuri reale și mitice, o succesiune revelatoare de personaje memorabile, de fapte extreme, de amănunte trepidante șochează conștiința artistică și civică a cititorului.

Manuel Scorza scrie un roman politic din care lipsesc celebritățile, rafinamentul de culise, măștile, banii. El coboară de-a dreptul din toiul unei lupte pe viață și pe moarte. Descalecă și scrie: „Și numai eu am scăpat ca să vin să vă dau de știre !“

ZIUA de douăzeci și opt noiembrie traversează pampasul incet, ipocrit și innourat. Pe toate crestele paznicii pindeau apariția moșierilor sau a autorităților. Nu apăru nimeni. O liniște descumpănită locui stepa. Ce se intimpla ? De ce nu veneau moșierii să-și apere pămînturile ? Îi luă cu leșin. Se așteptau să li se impotrivească cineva. Cineva le spunea că un pămînt recuperat fără luptă e ca un copil născut fără sînge. Dar Garabombo ridea :

— Nu vă faceți griji ! o să aveți parte de luptă să vă săturați.

Pe douăzeci și nouă, o zi posomorită încă din zori, pe la ceasurile zece, galopul grăbit al lui Exaltación Travesaño care urca trufașul Rio Pallanga îi preveni că o patrulă a Jandarmeriei din Cerro înainta ; jandarmii trăseseră peste noapte la moșia Andacancha. Garabombo străbătu cu privirea rîndurile unei cavalerii imperturbabile.

— Știți ce-aveți de făcut !

Ordonase călăreților să-și strecoare pe sub poncho cite un băț de bambus. De departe bețele astea puteau fi luate drept carabine ! Hoțul de vite îi anunță că un escadron format dintr-un sublocotenent, un sergent și zece jandarmi înaintau. Spre amiază ajunseră la apele înghețate ale riului Chucupampa. Pe malul celălalt incepea tabăra obștilor. Ploaia bătea stepa presărată cu alpacale[1]) indiferente la treburile oamenilor, la sărmana perindare a incașilor, a împăraților, viceregilor și șefilor mai puțin dăinuitori decît păsunile fără moarte.

— Sînt cercetași — conchise De la Rosa văzind că jandarmii țineau pușile-mitralieră în bandulieră.

— Ne salută, rise Melecio Cuéllar, îmbujorindu-se ca și cum ar fi fost singurul destinatar al omagiului celor în uniformă care-și agitau caschetele. Sublocotenentul se intoarse spre sergentul Astocuri.

— Dumneata, că-i cunoști, spuse sublocotenentul incercind să-și ascundă nesiguranța, du-te în față să parlamentezi.

Sergentul Astocuri văzu multimea de călăreți ostili. Trufașii ăștia călare nu mai erau sfiosii obșteni pe care-i cunostea.

— Singur, domnule sublocotenent ?

— Da, singur.

Sergentul înaintă cu inima cît un purice fluturînd o batistă. Obștenii răspunseră agitîndu-și pălăriile și căstile de mineri. Sergentul se bucură că-l recunoaște pe Exaltación Travesaño, om cu bun simț. Intră cu calul în riul Chucupampa.

— Cine-i vita asta ? întrebă Hoțul de Cai.

— Dar ăsta-i Arcoiris ! exclamă Girasol, calul lui, mergînd spre iapa sublocotenentului.

— Unde te duci, dobitocule ?

— Iapa asta-i moartă după mine, explică Girasol.

Acuma te dai cu poliția, zise Hoțul sătul de toanele fără număr ale lui Girasol. Stai, dracului !

Sublocotenentul băgă de seamă că obștenii îl primeau politicos pe Astocuri și trecu Chucupampa privind culmile bintuite de soldați.

— Ce e, băieți ?

— Tragem brazdă, domnule sublocotenent, răspunse Cuéllar respectuos.

Ofiterul cuprinse cu brațul orizontul zbirlit.

— Care va să zică ați intrat cu plugul pe moșii ? Vă felicit ! Oamenii ăștia abuzează prea mult. În Perú copilul care nu plînge rămîne nemîncat.

Zîmbea.

— Bine zis, domnule sublocotenent ! răspunse De la Rosa aruncîndu-și sombrero în sus.

— De mult ar fi trebuit să faceți asta. Este taman ce-i trebuie Perú-ului să se termine odată cu vampirii !

— Trăiască sublocotenentul ! strigă Marcelino Arias, omul cu ziua al lui De la Rosa.

Îl aclamară. Nimeni nu aștepta o astfel de încurajare din partea militarilor.

— Cînd ați năvălit, băieți ?

— N-am năvălit, domnule sublocotenent, răspunse politicos Zîmbitorul.

— Moșierii se plîng că ați dărîmat țărușii de hotar și ați pus stăpînire pe mii de hectare. Stăpînii pămînturilor se plîng de pierderi. Zic că numai pe sîrmă ghimpată au cheltuit cinci milioane.

— Minciuni, domnule sublocotenent. Noi trăim aici de pe vremea bătrînilor noștri. Ia uitați-vă la ziduri. Sunt de azi ? Uitați la vetre : cenușa e veche. Trăim aici de amar de ani. Povestea asta cu năvala e o minciună a moșierilor lacomi.

— Văd, spuse sublocotenentul uitîndu-se la pereții împărășați cu icchu[2]).

— Serviți, domnule sublocotenent.

— De ce nu ?

Ofițerul trase un gît bun de rachiu. Aclamațiile începură iar.

— Ce ziceți, să-i cîntăm sublocotenentului imnul național în dar ? propuse Cayetano.

Cuéllar începu cîntecul cu glasul lui tărăgănat. Sublocotenentul și sergentul salutară milităreste. Pe malul celălalt jandarmii luară poziție de drepți.

— Adio, băieți !

În ropotul aplauzelor, sublocotenentul dădu pinteni calului. Trecură Chucupampa. Puțin timp după aceea, paznicii comunicară că detașamentul o lua spre Carahuain, o cotea după Aigalcancha și cobora prin Santiago Pampa la baza ei, moșia Andacancha.

Soarele amiezii împrăștie plutonul de nori întunecați ce călătoreau spre Cordillera Blanca și scălda stepa într-un aur prielnic bucuriei obștenilor. Pînă și poliția recunoștea justetea reclamațiilor lor !

— Dacă n-aș fi auzit cu urechile mele, n-aș fi crezut. N-aș fi crezut niciodată una ca asta, exclamă vistiernicul Oswaldo Guzmán.

— Da' ce crezi ? Ei nu-s tot peruani ? I-ai văzut ? Sînt indieni ca noi, se avîntă Arias.

— Măi, și voi sînteți dintr-ăia care cred că porcii zboară, bombăni Garabombo.

— De ce ?

— Ăștia n-au venit să ne felicite pe noi. Au venit să incerce terenul. Asta-i o tactică !

Dar observația aceasta nu le tulbură veselia : obștea ara cîmpurile cu o exaltare care se traducea în cîntec. Răsunară harpe și ghitare. Alde Huamán și alde Zárate, cei mai buni muzicanți din ținut, începură un duel. Lăsînd de-o parte sprintenele huaynos la modă, alde Zárate începură :

Ziua de douăzeșapte noiembrie a venit
Pămîntul l-am recucerit
Nu vom uita această zi
Pînă în ceasul de-om muri.

Se uitară triumfători la Huamani care numai îmbărbătați de vizita lungă a unei sticle de rachiu răspunseră :

Acuma deci Proaño
Acuma deci Romualda
Avurăți pîn-acum de toate
Dar Garabombo e pe-aproape.

Huamanii terminară cîntecul războinic și începură să tropăie, copleșiți de aplauze, huaynoul abia compus. Ca să cîștige timp alde Zárate repetară schimbînd ritmul :

Acuma deci Matilda
Acuma deci Ubaldo
Avurăți miere și budinci
Dar Garabombo e pe-aici.

Dar Huamanii erau în formă. Nici nu apucară să amuțească bine ghitarele rivalilor că se și năpustiră cu o arie irezistibilă :

Ce-ți spun eu acum cîntînd
O să-ți amintești plingind
Viata de huzar e gata
Indianul cere plata !

Recunoscînd superioritatea neîntrecuților Huamani, alde Zárate își scoaseră pălăriile și cîntară cu toții în cor :

Ce-ți spun eu acum cîntînd
O să-ți amintești plîngînd
Viata de huzar e gata
Indianul cere plata
Boiernas tine-te bine
Garabombo-i după tine.

Din ordinul lui Cayetano, slujbașii municipali impărțeau rachiul pe care îl dăruiseră negustorii din Chipipata cu titlu de contribuție. Și ararâ cîntînd așa pînă pe la patru, cînd paznicii strigară :

— Călăreți !

După amiaza mișună de călăreți.

— Vin călăreți !

Se stinseră cintecele, răsunară ordine, călărețiî incălecară. În cîteva minute, în spatele lui Garabombo se formă iar o cavalerie întreagă. Dar un strigăt încremeni viermuiala :

— E Rancasul, strigă un cercetaș aruncîndu-și în aer sombrero.

Era într-adevăr obștea din Rancas care, aflînd de isprava celor din Yanahuanca, venea cu mîncare și rachiu. Sosiră cîntînd. Dar nu se înseră de-a binelea, cînd dinspre apus se ivîră caii mărunți și steagurile obștei din Yanacocha în spatele frumosului poncho multicolor al lui Agapito Robles.

Stele uriașe încrustau transparența celei de-a doua nopți. Rancasani, yanahuancani și yanacochani se adunară agitați în jurul focurilor aprinse cu baligă. Noii veniți aduceau primele vești : douăsprezece moșii, două sute de mii de hectare fuseseră eliberate !

— Și Scara ?

— Don Migdonio de la Torre și-a luat tălpășița.

— Și Paria ?

— Ocupată !

— Și Cutac ?

— Recuperată.

— Și moșiile din Masías ?

— Recuperate toate.

— Și moșiile Fernandinilor ?

— O parte ocupate, o parte libere.

Fernandinii stăpîneau, ei singuri, mai mult de o sută de mii de hectare : moșiile Racracancha, Quizque, Huanca și La Quinua.

Aplauzele salutau numele fiecărei victorii.

— Și moșia Chacapampa ?

— Recuperată, fraților, recuperată. Obștenii au început să ridice o capelă.

— Pe moșia Racracancha au rupt toate lanțurile.

— Toată sîrma ghimpată a moșiei Quizque e la pămînt.

— Dar ce se întîmplă în Diezmo ?

— Eșec, fraților, eșec, informă Abdón Medrano. Rancasanul povesti că, informați de oameni de incredere (aveau deja numele acestora), proprietarii lăsaseră oamenii să treacă de baraj ca să-i primească mai bine cu gloante. Trebuiră să fugă fiecare pe unde apucară. Gloanțele vechililor le siliră turmele să intre în Mantaro. Apa luase mai bine de cinci sute de capete !

...Pe douăzeci și nouă noiembrie sosiră cele dintîi vești de la Corasma, care împreună cu doctorul Mandujales purta tratative cu autoritățile. Cerro de Pasco era în fierbere. Vestea că obștile din Cerro de Pasco puseseră la pămînt stîlpii de hotar ai atitor moșii — vechi feude neinvinse în teroarea lor — străbătea vertiginos cordilierele. În toate piețele, oamenii citeau ziarele cu entuziasm sau cu teamă, după interesele fiecăruia. Dar ceva ce nu se lăsa înspăimîntat de nici o amenințare călătorea, incendiind zăpada.

Prezentare și traducere de

Angela Teodorescu

[1]) *mamifer din Anzi*

[2]) *graminee*

Două noi volume de versuri ale lui VASKO POPA

AM PRIMIT, nu de mult, la redacție două volume de versuri — dintre cele recent tipărite — ale lui Vasko Popa : **Kuća nasred druma** (Casa din mijlocul drumului) și **Živo meso** (Carne vie) — ambele apărute în Editura „Vuk Karadžić“ din Belgrad.

Primul din aceste volume grupează poezii scrise în diverse perioade — între 1950 și 1974 —, tipărite, parte din ele, și în plachete anterioare (unele, de asemenea, incluse în ampla, excepționala culegere de traduceri din opera poetului iugoslav publicată de Nichita Stănescu în colecția „Cele mai frumoase poezii“, Ed. Tineretului, 1966). Sînt, mai ales, versuri dedicate unor evenimente istorice și unor locuri de pe planeta noastră, contingențe focalizate pînă la sublimare în memoria unui mare poet. Dacă în lirica celui care a scris **Țara verticală** aceste versuri ar putea fi situate pe traiectoria unei mișcări urcătoare, de la **orizont** spre **zenit**, poemele cuprinse în volumul **Carne vie** — atît de diferit în cadrul aceluiași univers — ar reprezenta o coborîre spre **nadir**, către o mitologie personală a locurilor natale, a Vršac-ului copilăriei. Poetul alcătuiește o cosmogonie a obîrșiilor și a descendenților, într-un paradis măreț și umil, înrudit cu acelea de la Spoon River și de la Săpința.

Cum învie statuia poetului

Dărîmătorii devorează astăzi
Un poet nevinovat din bronz

Porumbeii de pe umerii poetului
Se ascund sub o aripă de pămînt

Dărîmătorii nu se simt satisfăcuți
Deasupra se înalță niște versuri

Porumbeii se întorc a doua zi
Să aprindă o pană la căpătîiul poetului

Dărîmătorii își fac de lucru
la capul lui
Rimă tocmai în dreptul ochilor

Porumbeii se așează în aer
Pe un monument nevăzut

1966
(Casa din mijlocul drumului)

În satul străbunilor

Unul mă îmbrățișează
Altul mă privește cu ochi de lup
Un altul își scoate pălăria
Ca să-l pot vedea mai bine

Toți mă întreabă Știi
Cine sînt eu

Bătrîni și bătrîne de care n-am cunoștință
Își insușesc nume
De băieți și de fete din memoria mea

Pun și eu o întrebare unuia dintre ei
Mai trăiește pe aici e bine
sănătos Gheorghie Kuria

Chiar eu sînt acela îmi răspunde el
Cu un glas de pe altă lume

Îi dau o mîngîiere îmi trec ușor mîna pe obrazul lui
Și-l rog din priviri să-mi spună
Dacă eu mai trăiesc
(Carne vie)

În românește de **Marcel MIHALAȘ**

SOL LUCET OMNIBUS

Ex-libris dedicat **Centenarului Brâncuşi** de **Gheorghe Vlaicu** (Craiova)

Ex-libris executat de **H. Weiss**

Ex-libris executat de **Daniel Duinea** (Vulcan)

Ex-libris închinat celui de-al XVI-lea Congres Internaţional Ex-Libris

• SUB deviza de sorginte umanistă : Soarele luceşte pentru toată lumea, **la Lisabona va avea loc, între 11—14 august 1976, cel de-al** XVI-lea Congres Internaţional Ex-Libris **organizat sub auspiciile Federaţiei Internaţionale a Asociaţiilor Amatorilor de Ex-Libris (F.I.S.A.E.). România a fost invitată să participe la această prestigioasă manifestare internaţională (deşi nu este încă membră a F.I.S.A.E.) cu o conferinţă pe tema :** Cinci veacuri de ex-libris în România (Un vast dialog între artă şi document).

IN ISTORIA culturală a unui popor, folosirea pe scară largă a însemnelor de proprietate pentru manuscrise şi tipărituri reprezintă, în plan spiritual, o formă a începutului conştiinţei de sine, a umanizării omului, strivit de impersonalitatea ascetică a Evului Mediu. Ca şi tiparul, ex-libris-ul s-a născut în miraculoasele retorte ale Renaşterii.

În România, străvechi pămînt al latinităţii orientale, ca pretutindeni în Europa, ex-libris-ul, semnificînd **apartenenţa, dania** sau **transmiterea în timp** a cărţilor, este semnalat în întreg veacul al XV-lea.

La început, **ex-libris-ul colofon**, manuscris, plasat la finele textului şi cuprinzînd, de regulă, numele posesorului sau al persoanei care a sprijinit realizarea lucrării. Iată unul dintre cele mai vechi, în limba latină, scris la sfîrşitul unui Breviar lucrat în Transilvania înainte de anul 1461: **„Hic est finis Breviarii de tempore unacum Psalterio. Et iam sequitur consequenter de sanctis et primo de sancto Andrea. Per manus Nicolai scriptores de Transilvania de oppido Thorda"** (Aici se sfîrşeşte Breviarul, împreună cu Psaltirea, însoţit, în mod firesc, de cartea despre sfinţi şi, în primul rînd, despre sfîntul Andrei. De mîna lui Nicolai, copist din Transilvania, din cetatea Turda).

Aceleaşi formule de încheiere, dar în limba slavă, întîlnim şi la toate manuscrisele lucrate în Ţara Românească şi Moldova în veacul al XV-lea, şi, în mod special, la manuscrisele din epoca lui Ştefan cel Mare.

Formula clasică de ex-libris, de etichetă aplicată pe verso copertei principale, este semnalată tot în secolul al XV-lea, sub forma unei plăcuţe de lemn, cu textul de apartenenţă, căserată în cîmpul copertei unui incunabul păstrat la Biblioteca Muzeului Brukenthal din Sibiu şi datînd exact din anul **1476.** Cartea, tipărită la Strasbourg în 1470, fusese achiziţionată, iniţial, de profesorul transilvan Petrus de Corona (Braşov), iar în 1476, după moartea magistrului, trecuse în posesia autorului însemnării de proprietate: **Blasius Holtvinus,** din ţinutul Sibiului.

În acelaşi an, 1476, cumpăra şi făcea o însemnare autografă de apartenenţă, şi **Ioan, preotul din Bratei,** pe foaia liminară a celor trei volume in-folio ale operei lui Vicentius Bellovacensis: **Speculum historiale** (1474).

La noi, ca pretutindeni în ţările cu vechi tradiţii culturale, formula de apartenenţă asupra cărţii a fost fie sub formă de **etichetă,** manuscrisă sau tipărită, fie **autografă** sau în infinite modalităţi de **pecete.**

Cele mai pure însemnări autografe aparţin stolnicului Constantin Cantacuzino, care îşi marca proprietatea bibliofilă, de cele mai multe ori, în latină: **Ex Libris Constantini Cantacuzeni** (Dintre cărţile lui Constantin Cantacuzino), dar şi în greacă, italiană şi română, sub forma: **den cărţile dumnealui Constantin Cantacuzino Stolnicul.**

Un ex-libris mai complicat, cu menţionarea originii genoveze şi a domniilor sale succesive în Moldova şi Ţara Românească, avea şi domnitorul **Nicolae Mavrocordat,** unul dintre cei mai mari bibliofili ai veacului al XVIII-lea din Europa : **Ex-Libris Io. Nicolai Maurocordati de Scarlatti, Principis Moldaviae et Valachiae.**

Există chiar un ex-libris autograf versificat: **Hic Liber est meus / testis est Deus / Quis illum querit / Nomen hic erit / F. Alexius.** (Această carte este a mea / Martor îmi e Dumnezeu, / Iar acel ce va nega / Va afla numele meu / F. Alexius).

Una dintre cele mai vechi pecete cu valoare de ex-libris aparţine domnitorului **Constantin Brâncoveanu,** datată chiar 1692.

Tot în 1692, apare, în Ţara Românească, şi **ex-libris-ul etichetă tipărit,** acesta fiind lucrat, în latină şi greacă, cu un simbol heraldic central, pentru medicul curţii domneşti, **Pantaleon Calliarchi.**

În Transilvania, cel mai timpuriu ex-libris tipărit pare a fi acela, extrem de simplu, al Bibliotecii Colegiului evanghelic din Sibiu, care folosea, în acelaşi timp, şi ca foaie de termen, pentru restituirea cărţilor împrumutate, la mijlocul veacului al XVI-lea: **Cartea Bibliotecii Colegiului evanghelic din Sibiu, împrumutată; se va păstra cu grijă; se va restitui după rînduială la proxima zi de 31 martie; 30 iunie; 30 septembrie; 17 decembrie.**

În Moldova, primul ex-libris etichetă a aparţinut domnitorului **Scarlat Callimachi** (primele două decenii ale secolului al XIX-lea). De altfel, marca de proprietate semnalată mai sus cuprinde, pentru întîia oară, menţiunea bibliofilică tipică de apartenenţă, în limba latină, **ex-libris** (dintre cărţile...).

DE LA mijlocul secolului trecut, dar mai ales după 1900, **ex-libris-ul etichetă** domină autoritar preferinţele bibliofililor români. În acest context, pe măsură ce păleşte importanţa însemnului heraldic, proliferează, îmbrăţişînd toate tehnicile artistice şi poligrafice, **ex-libris-ul** de factură **figurativă.**

Asistăm, mai ales, la o dezvoltare a ex-libris-ului **simbolic,** prefigurînd, de regulă, **profesia posesorului.** Primii care sînt atraşi de simbolistica însemnelor de proprietate bibliofilă sînt **medicii,** putînd cita, ca exemplu, numele doctorului **Nicolae Igna,** din Alba Iulia şi cunoscutul colecţionar din Braşov, medic doctor **Emil I. Bologa.**

Emanciparea artistică a ex-libris-ului şi distanţarea sa tot mai evidentă de misiunea sa originară a condus la **tematizarea** conţinutului, apropiindu-se, astfel, de creaţia plastică în sine. Au apărut, în acest sens, şi la noi, colecţionarii de ex-libris-uri, asemănători cu posesorii de tablouri şi alte obiecte de artă. De aceea, se constată o tot mai accentuată **estetizare** a ex-libris-ului, care a luat, în formă şi destinaţie, toate caracteristicile unei piese artistice independente.

Paleta tematică a creatorilor de însemne de proprietate bibliofilă se află într-o continuă expansiune.

O temă predilectă a graficienilor noştri este, pornindu-se de la imensul tezaur naţional acumulat în trecerea mileniilor, **folclorul,** prezentat în toate ipostazele sale artistice: cîntec, dans, ceramică, sculptură în lemn, costum, covoare etc.

Istoria, adevărat blazon al existenţei noastre daco-latine, a inspirat, cu generozitate, imaginaţia creatorilor de ex-libris-uri.

Astfel, legendara efigie a Romei a devenit simbolul spiritualizat al originii noastre latine, în structura ex-libris-ului Bibliotecii Universitare din Cluj-Napoca.

Adevărată aventură în timp este şi ex-libris-ul Bibliotecii judeţene din Constanţa, în care pictorul şi graficianul Dragoş Morărescu, a imaginat o rafinată simbioză între amintirea vechilor monede ale cetăţii greceşti de la Pontul Euxin şi destinul marelui exilat, Ovidius, în îndepărtata ţară a Geţilor.

Cunoaşte o largă dezvoltare, mai ales în anii din urmă, **ex-libris-ul peisagistic,** reprezentînd, în majoritate, vederi de oraşe (în special, Braşovul istoric), biserici de lemn, monumente istorice, reprezentate în cadrul lor natural. Tematica peisagistică este impulsionată, în ultimul timp, de folosirea tehnicii de **foto-ex-libris,** experimentată cu succes de graficianul-fotograf **Iuliu Martin,** din Timişoara.

Ex-libris-ul **livresc** sau **literar** este dominat de destinul universal al Cavalerului Tristei Figuri. Această generoasă temă a cunoscut, de exemplu, peste 20 de interpretări artistice româneşti, numai pentru marele colecţionar din Braşov, doctor medic **Emil I. Bologa.**

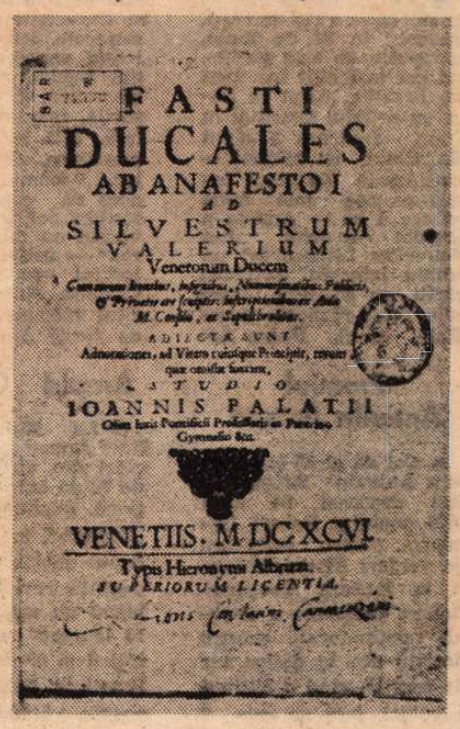
Mai rar abordat este **ex-libris-ul portret,** cei mai vechi datînd din secolul trecut şi aparţinînd bibliofilului **Theodor Callimachi.** Pînă în prezent numai un singur exemplar al acestui ex-libris a fost relevat, în inestimabila colecţie a profesorului dr. docent **George Potra,** din Bucureşti.

Mai puţin cultivat este **ex-libris-ul caricatural,** deşi avem cîteva notabile realizări semnate de Dragoş Morărescu, Molnár Dénes şi Mihail Paşcanu, din Tg. Mureş.

NU PUTEM încheia acest secular dialog al artelor, fără a prezenta marea înflorire care a cunoscut-o la noi, în trecut, **supralibrosul.**

Cel mai frumos ex-libris exterior, aplicat în foiţă de aur în legăturile luxoase în piele şi marochin galben, maro, roşu şi verde, a avut, fără îndoială, marele bibliofil **Nicolae Mavrocordat,** la începutul veacului al XVIII-lea.

La noi, ca pretutindeni în lume, ex-libris-ul a apărut, din necesitatea de a desemna, pentru prezent şi pentru viitorime, posesiunea bibliofilă asupra unei cărţi. Această funcţie şi acest raport direct între ex-libris şi carte, conferă însemnelor de proprietate din trecut o inegalabilă **valoare documentară,** ele reprezentînd baza reconstituirii bibliografice şi **de facto** a vechilor noastre colecţii. Iar refacerea, în structura



Ex-libris autograf al stolnicului **Constantin Cantacuzino**

lor originară, a bibliotecilor de demult, aflarea preferinţelor de lectură ale posesorilor lor, descifrarea notelor lor de studiu şi de reverie reprezintă calea cea mai directă, cea mai intimă, de pătrundere în plinătatea atmosferei spirituale a trecutului, acolo unde, cu secole în urmă, s-au plămădit destinele civilizaţiei noastre.

Fără a-şi pierde nici o clipă valoarea sa documentară, ex-libris-ul românesc a urcat, în timp, înveşmîntat în culorile şi simbolurile **artei.**

Ultimul deceniu, hotărîtor în dezvoltarea artei ex-libris-ului în patria noastră, a imprimat trei direcţii contemporane şi convergente: sensul **bibliofilic** originar, ex-libris-ul devenind o preocupare practică a colecţionarilor de cărţi; sensul **bibliologic,** prin reactualizarea practicii folosirii însemnului de proprietate de către toate bibliotecile publice şi ştiinţifice; sensul **artistic,** materializat în antrenarea a nenumăraţi graficieni contemporani în creaţia, tot mai inspirată şi mai diversă, de însemne de proprietate bibliofilă. O dovadă a acestui nemaiîntîlnit progres reprezintă recenta expoziţie Ex-Libris organizată, la Căminul Artei din Bucureşti, de Uniunea Artiştilor Plastici, la care participă 50 de creatori de însemne de proprietate bibliofilă.

Şi dacă vrem să aflăm originile acestui elan generator de artă şi cultură, trebuie să coborîm în timpul celor cinci secole care au trecut de la prima atestare a ex-libris-ului în România şi să urcăm, din nou, în vremurile noastre, profund umanizate de marile idealuri ale socialismului.

Dr. Corneliu Dima-Drăgan

Meridiane

Un interviu cu Jorge Amado

● Azi în vîrstă de 64 de ani, autor a 170 de cărți, traduse în 31 de limbi, Jorge Amado este scriitorul cel mai citit în țara sa, Brazilia. Aflat la Paris cu prilejul apariției în limba franceză a cărții **Magazinul cu minuni** — considerată de autor însuși ca cea mai bună scriere a sa — Amado a acordat revistei „Les Nouvelles Littéraires" un amplu interviu. Acțiunea cărții se situează între cele două războaie mondiale, eroul, Pedro Archange, apariție pitorească în Universitate, făcător de miracole, sociolog, simbolizînd epopeea poporului din Bahia, riturile sale sincretice, cînturile, dansurile, imaginația populară, față în față cu represiunea, disprețul albilor. „Vroiam să vă întreb dacă vă considerați un scriitor politic. Mi-ați devansat cu mult întrebarea" — astfel încheie interviul reporterul Tony Cartano, sintetizînd spiritul răspunsurilor date de Jorge Amado.

Premiul Antonin Artaud

● Cel de al 25-lea Premiu Antonin Artaud a fost decernat pe anul 1976 poetului Robert Delahaye, pentru culegerea de versuri **Aisons**, apărută la Editura Rougerie. Robert Delahaye a devenit deținătorul acestui premiu din al doilea tur de scrutin, cînd a obținut 7 voturi, față de cele 2 cîte a realizat Joseph-Paul Schneider.

Arnold Gingrich

● La Ridgewood, în New Jersey (S.U.A.), a încetat din viață, în vîrstă de 72 de ani, Arnold Gingrich, fondatorul revistei „Esquire", pe care a condus-o efectiv din 1933. În paginile revistei, el a publicat nu mai puțin decît 15 laureați ai Premiului Nobel și 50 de laureați ai Premiului Pulitzer, printre aceștia aflîndu-se Sinclair Lewis, Scott Fitzgerald, Theodore Dreiser și alții.

Descifrări

● Orientalistul georgian Djemal Harahenidze a izbutit să dezlege enigma celor 54 inscripții pe piatră sumeriene. Vechi de 44 de secole, aceste pietre provin din babilonicul Akkad, care a preluat alfabetul de la sumerieni. Ele au fost găsite, în ultimii ani, în diverse puncte ale Mesopotamiei. După interpretarea savantului, aceste inscripții conțin mărturii asupra agriculturii timpului, asupra organizării vieții sclavilor și cuprind de asemenea unele reguli juridice.

Chaplin Story

● **Gentleman Tramp**, realizat de Richard Patterson, va fi vedeta festivalului filmului american de la Deauville (31 august — 5 septembrie). Construit pe documente autentice, filmul este un montaj evocînd viața lui Charlie Chaplin. Comentariul este rostit de Sir Laurence Olivier. Festivalul va inaugura anul acesta o secție de „film-teatru" care va prezenta adaptări cinematografice după piese americane. Harold Pinter își face debutul de realizator cu **Butley**, inspirat din celebra carte a lui Simon Gray. Vor mai fi prezentate **The Entertainer** după John Osborne și un film politic foarte așteptat : **Watergate** de Alan Pakula.

„Hafnia '76"

● Copenhaga s-a numit cîndva Havn, așa cum Parisul se numea Lutèce. De unde titlul „Hafnia 76" al expoziției filatelice internaționale care se va desfășura între 20—29 august în capitala daneză, la Bella Center unde, în 4 000 de rame, vor fi dispuse colecții venite din aproximativ 50 de țări. Sînt timbre prețioase al căror ansamblu a fost asigurat contra sumei de 1,5 miliarde de coroane daneze. Numeroase curiozități îi așteaptă pe vizitatori, printre care și o pitorească prezentare de vechi uniforme de poștași de diferite naționalități, împrumutate de muzeele poștale daneze și străine. „Hafnia 76" marchează a 125-a aniversare a primului timbru emis de Danemarca.

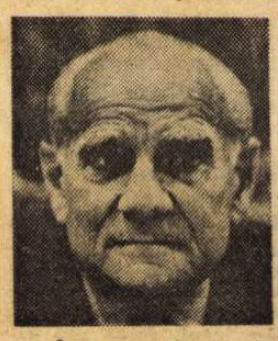
„Corriere della Sera" — 100

● Cu ocazia aniversării a 100 de ani de existență, cunoscutul cotidian din Milano — „Corriere della Sera" — a organizat o expoziție originală : „100 de ani — 100 de semnături". Fiecare din cele 100 de panouri este consacrat unuia dintre redactorii sau colaboratorii care în anul respectiv a contribuit în mod deosebit la buna desfășurare a activității ziarului. Un panou este consacrat poetului Eugenio Montale, laureat al Premiului Nobel pentru literatură pe anul 1975. Montale colaborează din 1948 la ziarul centenar.

Paul Gallico

● Unul dintre cei mai prolifici și mai populari dintre scriitorii americani contemporani, Paul Gallico (n. 1897), a încetat din viață. Pînă la venerabila vîrstă de 79 de ani, Gallico a publicat peste 40 de cărți, avînd, totodată, și o prodigioasă activitate publicistică.

Moravia răspunde



● În propoziții simple, categorice, fără eschive și prejudecăți, marele romancier Alberto Moravia răspunde unor întrebări ale unui reporter vest-german despre situația scriitorului în Italia contemporană. Dezamăgit de politica guvernelor conservatoare, Moravia afirmă că o renaștere socială și implicit culturală nu e posibilă decît printr-o deschidere largă spre stînga, prin participarea maselor la treburile statului. Literatura de valoare în Italia are un acut caracter politic, fiindcă problemele vieții civice acaparează direct pe cei mai talentați exponenți din toate generațiile. Aceasta este o tradiție prețioasă a Italiei postbelice. Tonul critic al cărților este firesc după deziluziile ultimilor ani. În imagine : Alberto Moravia.

Frate cu Tarzan

● Edgar Rice Burroughs, părintele celebrului **Tarzan**, este la baza succesului fulminant al unei alte ecranizări din opera sa : **Al șaselea continent.** Filmul este o suită de trei episoade pentru ecran cinemascop, cu decoruri gigantice și monștri de plastic, fiind filmat în întregime în studiourile londoneze Shepperton. Acțiunea este localizată într-o lume de ghețuri imaginare, descoperită de un submarin, undeva în Sudul Atlanticului. Producătorii, mirați ei înșiși de succesul filmului, și-l explică astfel : „Filmul științifico-fantastic înspăimîntă. Al nostru . te face să rizi. Partea sa «retro» liniștește. Acțiunea se petrece în timpul primului război mondial..."

Întrunirea feministelor

● La Fundația Maeght, în sudul Franței, Françoise Giroud, secretara de stat pentru Condiția feminină, a convocat într-un week-end patruzeci de femei din cîmpul artei și științelor : universitare, scriitoare, pictorițe, compozitoare. La ordinea zilei, eterna problemă a drepturilor femeii, a inegalității din cadrul societății care nu îngăduie să apară „un Shakespeare, un Mozart, un Rimbaud la feminin". Desfășurată într-un cadru de discuție pe jumătate de lucru, pe jumătate metaforică, întrunirea a fost încheiată cu concluzia Françoisei Giroud : „Brecht a spus : Trebuie schimbată lumea. Va trebui în continuare să schimbăm lumea schimbată".

Frontul popular după 40 ani

● Stînga franceză a sărbătorit în această vară 40 de ani de la înființarea **Frontului Popular.** Presa a omagiat această „experiență politică revoluționară, dar prezentă fără încetare" și a recapitulat, printre altele, aportul ei la dezvoltarea artelor (mai ales a filmului), la dezvoltarea culturii de masă (celebrele serbări din uzinele în grevă, debutul exploziv al lui Edith Piaf), la inventarea **loisir**-ului, această noțiune pînă atunci necunoscută.

Festivalul filmului de la Oberhausen

● Cel de al 22-lea Festival al filmului de scurt metraj de la Oberhausen a găzduit 116 filme din 33 de țări. În cadrul unor programe speciale au fost prezentate pelicule ale pionierului „kinoglazului" sovietic, Dziga Vertov, precum și filme din perioada postbelică grupate sub titlul **Germania în ruine — documente din anii 1945—1949.** Documentarul olandezului Rolf Orthel, **Umbra unei îndoieli**, a cucerit trei premii, printre care și Marele Premiu de la Oberhausen. Filmul este consacrat evreilor olandezi deportați în timpul ocupației germane. Sub președinția realizatorului polonez Krzysztof Zanussi, juriul internațional a decernat cel de al doilea mare premiu ex-aequo documentarului columbian **Țărani**, realizat de Marta Rodrigues și Jorge Silva.

Elia Kazan și Orestia

● Sosit la Atena pentru a urmări o serie de manifestări cinematografice din Grecia, Elia Kazan a declarat că studiază preliminariile și cadrul adecvat pentru a realiza pentru marele ecran o versiune cinematografică modernă după capodopera lui Eschil, **Orestia.**

„Moartea unui vînător"

● Dezamăgit se arată criticul Gunar Ortlepp în revista „Der Spiegel", după lectura noii cărți a lui Rolf Hochhuth **Moartea unui vînător** (Editura „Rowohlt", 124 pagini). Dedicat lui Hemingway, volumul încearcă să explice momentul fatal din iulie 1961, cînd marele prozator american s-a sinucis cu arma sa de vînătoare. Un bătrîn vlăguit, torturat de ideea persecuției, urmărit de un simțămînt de culpă, speriat de pierderea forței creatoare — această imagine a existat și în biografiile apărute pînă acum (Hotchner sau Baker). Ceea ce e caracteristic la Hochhuth, cum remarcă articolul din „Spiegel", adică o înclinație continuă spre diminuarea eroilor (cazuri precedente : Churchill, Papa etc.) — și Hemingway e adus parcă din nou în fața unui tribunal care restabilește vinovățiile Autorul nu scapă un prilej de a-l supune probei umilitoare a ignoranței, se fac trimiteri la Goethe, Thomas Mann, subliniindu-se cu maliție că ostenitul aventurier nu se mișca prea lesne pe acest teren al erudiției și implicit al autoevaluării lucide. Depresiunile lui Hemingway, clasificate mai de mult, se exprimă, aici, prin gura eroului, retoric, în sfîșieri verbale ; la aceste monologuri, Hochhuth lasă să se înțeleagă că el a fost unicul martor. În imagine : Hemingway, în timpul unui exercițiu de vînătoare.

Sculptat în bronz

● În cartierul francez din New Orleans s-a înălțat o statuie în bronz a celebrului cîntăreț de jazz Louis Armstrong (1900—1971). În mîna stîngă el ține o trompetă și în mîna dreaptă o batistă, imagine atît de cunoscută din recitalurile sale publice. Situarea definitivă a monumentului se va produce odată cu terminarea parcului care poartă numele lui Armstrong.

AM CITIT DESPRE...

EPILOG

● VIAȚA SCRIIND, precum se știe, cea mai captivantă literatură, editurile s-au deprins să fie oricînd gata pentru a publica romanul evenimentului la zi. În timp ce, lăsînd în urmă 117 ani de dominație străină, Vietnamul își pregătea reîntregirea statală, reporterii fixau operativ imaginea fără seamăn a zilei de 30 aprilie 1975, ultima zi de război.

Italianul Tiziano Terzani, corespondentul revistei „Der Spiegel", fusese expulzat „pentru totdeauna" din Vietnamul de Sud cu foarte puțină vreme înainte, în martie, pentru că transmisese despre căderea punctului fortificat Ban Me Thuot detalii și comentarii considerate inoportune de autoritățile saigoneze de atunci. Acest „totdeauna" n-a fost de prea lungă durată. Convins că debandada finală va constitui un camuflaj perfect pentru revenirea sa, Tiziano Terzani s-a întors la Saigon spre sfîrșitul lui aprilie, cu ultima cursă regulată a lui „Air Vietnam". Nimeni nu l-a băgat în seamă. A rămas acolo 96 de zile, a avut privilegiul de a fi martor al evenimentului unic de la 30 aprilie și a scris o carte intitulată **Giai Phong !** (Eliberarea). Este, mai întîi, reportajul panicii paroxistice atițate de autorități care răspîndeau zvonul că cine nu va fugi va fi masacrat. „Am văzut, scria Terzani, un polițist mărșăluind pînă la monstruosul monument ridicat de Thieu, Soldatului necunoscut, în fața palatului alb al Adunării Naționale. L-am văzut stînd în poziție de drepți, scoțînd un pistol din teacă și trăgîndu-și un glonte în tîmplă. A zăcut acolo, singur, cîteva minute, într-un lac de sînge. Apoi, un soldat pe motocicletă s-a oprit, i-a luat pistolul și a trecut mai departe ; un altul i-a luat ceasul. „Este unul dintre exemplele date de Terzani pentru a demonstra că, pînă în ultimă clipă, a regimului de la Saigon, grozăvia și grotescul au rămas nedespărțite.

Urmează descrierea Eliberării, deznodămînt aparent simplu al dramaticei încleștări care a durat și a durut atît de mult. Extraordinarul, grandiosul, au o înfățișare neostentativă, modestă, în greu încercatul Vietnam. Tancul 843 al Armatei de eliberare are misiunea de a pătrunde în palatul prezidențial Doc Lap. Necunoscînd străzile Saigonului, echipajul tancului întreabă o tînără trecătoare pe ce stradă se află. „Pe strada Thong Nhat, răspunde ea. Iată palatul acolo, în fața voastră." Tancul a întîrziat însă, în palat membrii fostului guvern s-au și predat. Ei stau în picioare, unul lîngă altul, pe un superb covor galben, împodobit cu dragoni albaștri. Pentru a nu murdări strălucitorul covor, unul dintre soldații tancului 843 își scoate, înainte de a se apropia, sandalele prăfuite. Este un episod caracteristic pentru atmosfera generală a Eliberării, care a fost trăită ca o firească întoarcere acasă. „Giai Phong, aveau să repete neobosit eliberatorii, a fost victoria noastră, a tuturor. Nu mai există învingători și învinși printre vietnamezi."

Regăsire, reconciliere, acestea au fost cuvintele la ordinea zilei. Foarte repede, sud-vietnamezii și-au dat seama că panica fusese lipsită de sens. Nimeni n-a fost ucis, nimeni n-a fost pedepsit. Prietenoși, sobri, modești, soldații Armatei de eliberare nu veniseră cu gînduri de răzbunare. Pentru cei mai mulți vietnamezi, Giai Phong a însemnat nu doar o reunificare politică abstractă, ci o foarte intim trăită reîntregire a familiei. Tiziano Terzani a fost ajutat în strîngerea informațiilor cuprinse în cartea lui de ziaristul Cao Giao, fost corespondent al revistelor „Newsweek" și „The New Yorker" la Saigon. Iată ce i s-a întîmplat lui Cao Giao în momentul eliberării : la cîteva ore după capitularea fostului guvern a găsit acasă un bilet nesemnat prin care era invitat să se prezinte la o anume adresă. S-a dus acolo. Îl aștepta fratele lui mai tînăr, pe care nu-l văzuse din 1954. Fratele sosise la Saigon cu cîteva zile mai înainte, cu o unitate de comando și, în dimineața zilei de 30 aprilie, încă înainte de intrarea tancurilor în oraș, se dusese să-și vadă mama. Mii de asemenea regăsiri i-au ajutat pe vietnamezi să sesizeze, să simtă ce înseamnă pacea, această stare total inedită pentru ei.

„Acum — i-a spus un bătrîn lui Terzani — pot să mă uit la un copac și să nu-mi mai fie frică. Nu mă mai gîndesc că în spatele lui ar putea să fie cineva care să tragă în mine... Un copac este, din nou, un copac."

Felicia Antip

Truman Capote în arenă

● Replici violente au stîrnit fragmentele noului roman al lui Truman Capote **Rugi împlinite,** publicate în revista americană „Esquire". Am semnalat cu luni în urmă în rubrica noastră de „Meridiane" primele ecouri. Conceput ca o cronică a vieții unei elite mondene, cu dezvăluirea nemiloasă a viciilor și mărginirii mediului, romanul riscă să provoace la tipărirea integrală un imens scandal. Deși autorul voise să liniștească spiritele, profetizînd că nu vor fi mîhniți decît cei care nu vor apărea pe ecranul cărții sale, în realitate, persoanele care s-au simțit vizate îl consideră pe Capote un intrus, care a fost tolerat în saloane și, apoi, ca un trădător n-a știut să păstreze pentru sine teribilele secrete aflate. Scriitor în vîrstă de 51 de ani, mereu în căutare de senzație, ca în uluitoarea relatare a convietuirii sale într-o celulă cu doi asasini (romanul **Cu singe rece**), Truman Capote consideră noua cronică tăioasă de moravuri „cartea vieții sale". Unii critici sceptici nu cred însă că filele publicate pînă acum se mențin la nivelul stilistic înalt al volumelor anterioare. În imagine : 1) Truman Capote ; 2) Una din victimele dezvăluirilor : dramaturgul Tennessee Williams.

Al 18-lea tîrg al anticarilor

● La Londra a avut loc cel de-al 18-lea tîrg al anticarilor, la care au fost expuse circa 25 000 de piese rare. Printre acestea s-au aflat exemplare din ziarul „Mercutius Politicus" din februarie 1652, exemplare volante de pamflete din timpul Revoluției Franceze, ediții rare din T. E. Lawrence, Grimm, Andersen.

Distincție

● Premiul internațional de literatură „Cino del Duca" a fost acordat scriitorului american Lewis Mumford. Distincția este atribuită anual unui om de cultură a cărui operă a adus o contribuție la propagarea umanismului. Lewis Mumford, născut în 1895, s-a impus prin numeroasele sale lucrări de sociologie și de literatură istorică.

Robertson Davies al Canadei

● Pe marginea ultimului volum dintr-o trilogie concepută de romancierul canadian Robertson Davies — **Fift Business** (1970), **The Manticore** (1972) și **World of Wonders** (1976) — și publicată de Editura Viking, „Saturday Review" din New York publică o cronică în care autorul este situat în categoria celebrilor John Fowles și Laurence Durell, scriitori dificili și totuși cu un imens succes de critică și de public. Încă de la primele două părți ale trilogiei sale, Robertson Davies a fost clasat drept cel mai mare scriitor canadian în viață, loc pe care **World of Wonders** (O lume a minunilor) vine să-l confirme consacrîndu-l, pare-se, definitiv. Firul povestirii sale are o desfășurare simplă, dickensiană : Paul Dempster, unul din personajele principale ale trilogiei, răpit în copilărie din casa sa părintească din Ontario de către un magician șarlatan, crește în atmosfera bîlciurilor și a artiștilor ambulanți, devenind prin jocul soartei Magnus Eisengrim, cel mai mare prestidigitator din lume. Contemporan cu Oliver Twist, Paul Dempster va rămîne în istoria literaturii — spun specialiștii — datorită împrejurărilor și implicațiilor pe care autorul le-a construit în jurul acestui personaj.

Cu Schiller în turneu

● Cel mai mare turneu teatral întreprins de o trupă vest-germană în U.R.S.S. este cel al Teatrului Thalia din Hamburg care, la Leningrad, Riga, Moscova și Vilnius, a prezentat **Maria Stuart** în cadrul a 21 de reprezentații.

Biografia bunicului

● David Eisenhower scrie un „studiu intim de caracter" despre bunicul său, intitulat **Going Home to Glory : Dwight D. Eisenhower.** Editura Randome House a achiziționat drepturile de publicare a cărții, care — a spus un purtător de cuvînt al casei — se va ocupa nu atît de accesul generalului la putere, cît de modul în care a folosit-o. Se pare că rezerva și reticența care-i erau proprii erau corectate de o disciplină riguroasă, autoimpusă, dar impusă și celor din jur. Ambiția nepotului este să depășească aparențele, să analizeze psihologia profundă a personajului celebru, pe care l-a observat cu dragoste și respect, dar și cu simțul critic al tinerei generații.

Copiii și literatura

● Sub titlul **Copiii și literatura : discuții și aprecieri,** o culegere, editată de Virginia Haviland la Londra, reactualizează și reevaluează problemele literaturii pentru copii. Eseurile din această culegere acoperă aproape toate aspectele domeniului, fiind scrise de 74 de autori diferiți. Fiecare dintre ei se distinge în domeniul său ; opiniile emise sînt în cele mai multe cazuri convingătoare. În critica engleză se apreciază că pretenția editorilor de a fi dat o lucrare de referință este justificată.

Roger Martin Du Gard în actualitate

● La Facultatea de litere din Nisa, cercetătorul André Daspre a susținut o teză de doctorat care, luînd drept pretext primul roman al lui Roger Martin du Gard : **Jean Barois,** oferă o amănunțită cercetare asupra operei de tinerețe a scriitorului, a formației sale intelectuale și a mediului literar al momentului.

Povestea unui leu

● Oficialitățile municipale din Florența au dispus restaurarea unui leu sculptat în piatră, care s-a sfărîmat căzînd de la baza unei coloane din Loggia dei Lanzi (sec. XIV). Căderea s-a produs la puțin timp după ce în Piazza Signoria avusese loc un meci de fotbal în costume de epocă. Surprinși de ploaie (prima după săptămîni întregi de canicule și secetă), o mulțime de spectatori s-au înghesuit în Loggia dei Lanzi. Încăperea a fost cîndva sală de întruniri și cameră de gardă a soldaților lui Cosimo cel Tînăr. Sculpturile ce împodobesc coloanele de susținere nu sînt singurele și nici cele mai mari valori ale Loggiei ; marea ei bogăție stă într-o colecție de statui celebre, inclusiv Perseu al lui Benvenuto Cellini.

Leul sfărîmat a atras atenția asupra unui semnal de alarmă dat de experți cu cîteva zile mai înainte : vibrațiile traficului periclitează celebrul dom al lui Filippo Brunelleschi (catedrala din Florența).

O carte despre Elveția

● O carte care obține de cîteva luni un mare succes în librăriile din lumea francofonă, menținîndu-se pe primele locuri în clasamentele **best sellers**-urilor, este **O Elveție deasupra oricărei bănuieli** de Jean Ziegler. Autorul, tînăr profesor la universitatea din Geneva, întreprinde o analiză profundă, cu concluzii ironice, demascatoare, asupra realității helvete, atît de pașnică și idilică în conștiința europeană. „O carte violentă ca un pamflet, argumentată ca un tratat de economie și sociologie" — afirmă Max Gallo în „L'Express". „Provocatoare,dreaptă, nedreaptă, pasionantă" — o caracterizează Oliver Todd în „Le Nouvel Observateur".

„Povestea unui păcat"

● Cînd, în 1900, apărea romanul lui Stefan Zeromski **Povestea unui păcat,** societatea puritană poloneză s-a scandalizat. Eroina, o fată săracă, are, datorită condițiilor sociale, o viață tragică. Ea își ucide copilul nelegitim, ajunge prostituată, moare apărîndu-și iubitul din cauza căruia a decăzut. Filmul pe care l-a făcut acum cineastul polonez Walerian Borowczyk, după romanul lui Zeromski, denunță fățărnicia moralei burgheze, și, eliminînd latura nostalgică a romanului, dezbate implicațiile lui sociale, trezind în spectator un fior de emoție și un sentiment de dezgust față de acea așa-zisă lume „fără păcate".

„Tragedia omului"

● Anual, în lunile iulie-august, la Szeged, în R. P. Ungară, are loc un Festival cultural-artistic, care se desfășoară în Piața Domului. Anul acesta, la 24 iulie, în spectacolul de deschidere s-a reprezentat **Tragedia omului** de Imre Madach, după care vor urma spectacolele cu **Nabucco** de Verdi și **Bánk Bán** de Ferenc Erkel.

Record de ecranizare

● B.B.C.-ul a început ecranizarea a 37 de lucrări ale **Marelui Will.** Anual vor fi date rețelelor T.V. cîte 6 filme și seriale. Această producție este una dintre cele mai mari lucrări proiectate de B.B.C., și va duce la împunerea unui record : Shakespeare va deveni autorul după care s-au făcut cele mai multe ecranizări.

ATLAS

CEREMONIE

● CÎND am ajuns la Zaragoza, înainte chiar de a observa că ne aflăm într-un oraș urît, am descoperit că ne aflăm într-unul pustiu. Rar, străzile moarte, cu obloanele lăsate și prăvăliile închise, erau traversate în grabă de grupuri aferate și îmbrăcate de sărbătoare, îndreptîndu-se în aceeași direcție. Urmîndu-i, am ajuns în piața veche a orașului, animată de o mulțime festivă și nerăbdătoare, cu o mare estradă înălțată, poate pentru o reprezentație, poate pentru o defilare, avînd pictată în fundal o scenă romantică, un personaj cu joben și un cap de femeie ieșind prin portiera unei calești. Cînd, în mijlocul pieții am descoperit o ciudată statuie a lui Goya — înfățișat în picioare pe un soclu și avînd în față patru tineri de bronz, îmbrăcați, evident, după ultima modă a epocii și așezați pe jos ca la o petrecere la iarbă verde, cu paharele în mîini, într-o poziție de totală neglijare a celui de pe soclu — ne-am dat seama că și personajul cu joben din fundalul scenei provizorii era tot Goya și ne-am amintit că ne aflam în orașul său natal. Dar eram probabil singurii inși din mulțime care ne gîndeam la asta. În piață, evenimentele păreau să se precipite, lumea se înmulțea, pe acoperișe și pe balcoane începeau să apară spectatori ingenioși și privilegiați, ferestrele mănăstirii de lîngă catedrală începeau să se umple de capete de călugărițe birfitoare și avide de spectacol. Am aflat că ziua era a unei mari sărbători catolice, Corpus Christi, și ne pregăteam să asistăm la ceea ce părea a fi o tradițională ceremonie religioasă, cînd în piață au început să se strîngă, înghesuind și mai mult mulțimea de gură-cască, un detașament militar aliniat pentru menținerea ordinii, un grup de călăreți în uniforme înfiretate și strălucitoare coifuri împodobite cu pene albe, un pluton de elevi ofițeri. Ne-am căutat un punct strategic pentru a putea urmări întreaga desfășurare a reprezentației. Sub portalul mănăstirii s-a instalat un microfon de la care o voce isteroidă dădea ultimatumuri de terminare a pregătirilor și începea să anunțe ordinea încolonării : poliția călare (am aflat astfel că strălucitorii și încoifații călăreți erau polițiști și am văzut cai trecînd pe lîngă noi, mușcîndu-și innebuniți, în gurile pline de spumă, zăbalele), apoi steagul catedralei purtat de un călugăr, apoi tobele primăriei (un fel de masă mare purtată de patru bărbați îmbrăcați medieval, în timp ce doi toboșari o urmau cu bețele în mîini), apoi, într-o nesfîrșită înșiruire mai mult sau mai puțin disciplinată (ceea ce mărea pînă la paroxism nervozitatea vocii care le anunța numele și îi chema la ordine), delegații diverselor parohii din oraș (femei multicolore, bărbați încrăvătați, copii costumați în miri și mirese). În sfîrșit, s-a anunțat carul — un monument format din statui de argint, luminări, flori, funde, volane, totul de mărimea unui camion rulat pe roți mascate de perdele cu dantele. La apariția lui, prin mulțime a trecut un fior festiv, s-a făcut liniște absolută, fanfara a atacat un imn și toți militarii, inclusiv detașamentul de ordine, au îngenunchiat din poziție de drepți într-un fel solemn și umilitor. Imediat după car urma un șir de civili și militari, opt sau zece persoane pline de importanță : autoritățile civile și militare ale orașului. Comandantul militar se străduia să aibă — deși așezat în același rînd — un pas sau doi avans față de prefect, și toți, unul cîte unul, distinși, solemni, demodați, modelați de ipocrizie și de servilism, de intrigi și oportunisme, de drame și trădări, de înfrîngeri și compromisuri, semănau uluitor cu oamenii politici din fotografiile de dinaintea războiului, cărora ei le erau, de fapt, singurii supraviețuitori. Întregul cortegiu se mișca în jurul pieții pătrate cu pas cadențat rar, în timp ce megafoanele înălțau imnuri, fanfara bătea ritmul și se auzeau tunurile trăgînd salve sărbătorești și făcînd porumbcii de pe cupolele bisericilor să se ridice în furtuni speriate la fiecare lovitură. Întregul cortegiu se mișca solemn, tragic și fără să știe, în jurul statuii lui Goya.

Ana Blandiana

Recital

● Remarcabila cîntăreață, dansatoare și actriță Julie Andrews, în vîrstă de 40 de ani, renumită pentru rolurile din **Mary Poppins** sau **Darling Lily,** s-a întors după 17 ani din nou pe o scenă de teatru londoneză. Ca și Shirley Mac Laine, ea și-a ales cu multă grijă programul recitalului, care a fost primit cu îndelungi ovații. În imagine : Julie Andrews.

Anchetă în legătură cu bibliotecile

● În timpul verii, „Le Figaro Littéraire" oferă cititorilor o anchetă în legătură cu bibliotecile și lectura publică în Franța. În marea lor majoritate, bibliotecile își schimbă structura. Ele nu mai sînt doar niște locuri în care se depozitează obiecte de valoare : manuscrise, cărți vechi, stampe etc. Multe din ele au devenit lăcașuri culturale în care se desfășoară diferite acțiuni în jurul cărții, întîlniri cu cititorii, expoziții etc. De pildă, la Mâcon, o expoziție interesantă, „Astăzi, poezia", este deschisă pînă la sfîrșitul lunii august.

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● Pentru traducerile efectuate în decursul anilor din Shakespeare, Dickens, Cooper, Whitman și Ben Johnson, Mihnea Gheorghiu, membru corespondent al Academiei Române și președinte al Academiei de Științe Sociale și Politice, a fost distins cu titlul de Cetățean de onoare al orașului New Orleans din S.U.A.

● În revista „Nea Epohi" (Epoca nouă) din Nicosia, Cipru, a fost publicat recent articolul despre : „Mihai Eminescu, poetul național român", semnat Mesevrinos. Această semnătură, care se bucură de o largă circulație în publicistica greacă actuală, aparține poetului și prietenului țării noastre Anton Mystakide, un vechi promovator al relațiilor culturale româno-elene.

Tot la Nicosia, și tot prin strădania lui Anton Mystakide, a apărut o frumoasă „Carte de lecturi pentru clasa a II-a primară", unde este publicată și povestirea „Cinci pîini" de Ion Creangă, tradusă în limba greacă.

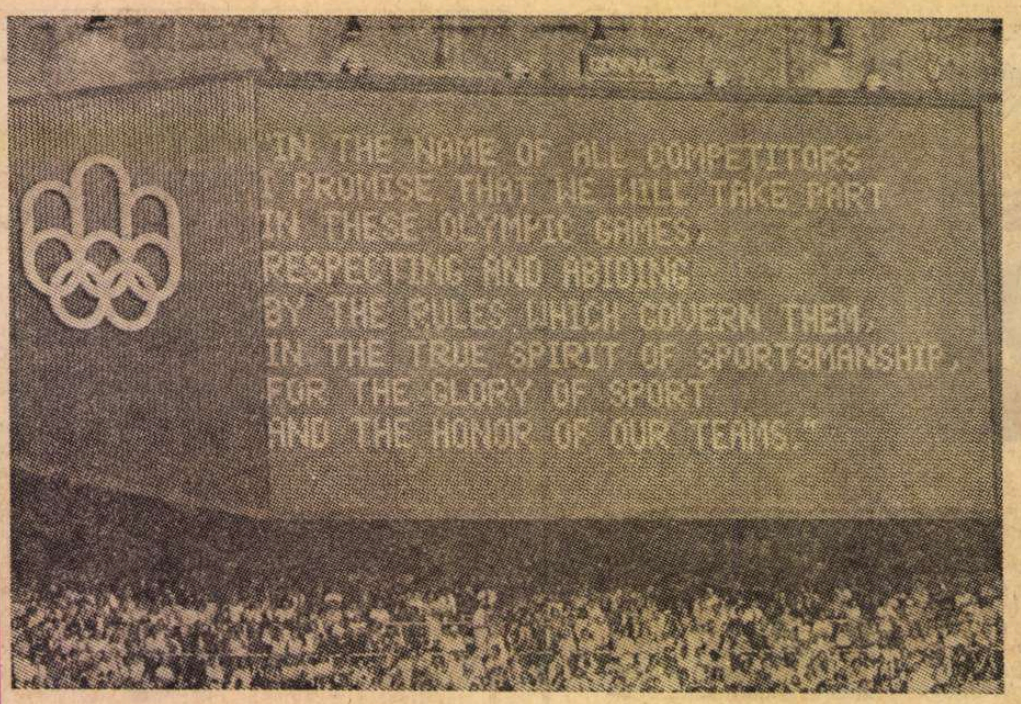
● În revista americană „Mundus Artium" (A Journal of International Literature and the Arts) — vol. VIII, nr. 2 — au apărut șase poeme de Ion Caraion : **Mîine vine trecutul, Abis, Totdeauna, în martie, Despodobire, Toast, Forme IV.** Traducerile sînt semnate de Marguerite Dorian și Elliott Urdang. Marguerite Dorian semnează, de asemeni, **Un portret al lui Ion Caraion,** eseu dedicat creației poetului.

● O bienală de artă cu răsunet european este cea de la Brno, care se află la cea de a VII-a ediție. Cu ilustrații de carte participă din partea României următorii artiști : Magda Ardeleanu, Constantin Baciu, Silviu Băiaș, Geta Brătescu, Octav Grigorescu, Ethel Lucaci-Băiaș, Val Munteanu, Damian Petrescu, Done Stan și Radu Stefiea.

● La **Musée d'Art moderne de la ville de Paris** a fost organizată, cu prilejul sărbătoririi centenarului Brâncuși, o expoziție de sculptură românească, ca omagiu adus genialului nostru sculptor de către compatrioții săi. Au expus : Gabriela Adoc, George Apostu, Aurelian Bolea, Cristian Breazu, Boris Caragea, Florica Caragiu, Mac Constantinescu, Alexandru Gheorghiță, Ștefan Gherghely, Eugen Gocan, Vasile Gorduz, Gheorghe Iliescu-Călinești, Ion Irimescu, Ion Jalea, Ioana Kassargian, Ovidiu Maitec, Iulia Onița, Nicolae Păduraru, Constantin Popovici, Silvia Radu, Jenö Szervatius, Paul Vasilescu, Vida Geza, Ion Vlasiu.

● La Bienala de ceramică de la Vallauris (Franța), România este prezentă prin ceramiștii : Costel Badea, Alexandra Gheorghe, Marta Iacobovits și Tereza Panelli.

● Trienala internațională de ceramică de la Sopot (Polonia) reunește nume de prestigiu ale ceramicii europene contemporane. Aici expun și artiștii ceramiști români : Costel Badea, Dragoș Gănescu, Radu Tănăsescu, Viorica Colpacci, Magda Ciutac, Ioana Stepanov, Marta Iacobovits, Tereza Panelli.



SCRISOARE din MONTREAL

MONTREALUL e un oraș tentacular dar canadienii au izbutit să-l decoreze astfel încît nici un colțișor să nu rămînă inert față de marea sărbătoare olimpică. Pe stîlpi flutură multicolore meduze de mătase, pe panourile de afișaj sînt zeci de anunțuri cu manifestările culturale dedicate evenimentului, în vitrine, în balcoane, în ferestrele caselor, pe frontispiciile clădirilor publice se răsfață steaguri și embleme. E adevărat că organizarea acestei uriașe manifestări a întîmpinat și continuă să întîmpine dificultăți. Multiple, unele severe. Arhitectul francez care a elaborat proiectul complexului olimpic s-a judecat cu guvernul provinciei Quebec, pentru nerespectarea contractului inițial — și a cîștigat, i se va da toată suma cuvenită : 30 milioane dolari. Admirabilul primar al orașului, dl. Jean Drapeau, declară că nu știe deocamdată cum va achita factura generală a cheltuielilor, deoarece se prevăzuse că ea va fi de peste trei sute milioane dolari și acum se apropie de un miliard și jumătate. Au apărut și probleme politice, odată cu retragerea țărilor africane. Se ivesc, în fiecare zi, și unele probleme sociale. Dar întrecerea are loc, competițiile se desfășoară normal, sau aproape, orașul e plin de oameni care poartă pe piept, cu un șnur ce trece pe după gît, legitimația cu fotografie, sau doar biletul de intrare, televiziunea transmite zi și noapte reportaje, interviuri și știri, prin reporteri asudați, fără cravată, purtînd enorme căști la urechi și răsucite microfoane în dreptul gurii. Telespectatorul e informat exact și la minut despre tot ceea ce se petrece.

STADIONUL ȘI ÎMPREJURIMILE

Stadionul olimpic e un așezămînt surprinzător de frumos. Pentru a-l vedea pe dinafară, tot, am umblat două ore, dar am fost răsplătit : e un ansamblu oval elegant, cu scări, parcuri, pajiști, chioșcuri, poteci, fîntîni, sculpturi, în denivelări savante și asimetrii de o armonie bine studiată. O mulțime forfotitoare îl înconjoară ca o aură de particule vii. În mulțime, felurite curiozități : un scandinav blond, înalt, cu părul vîlvoi și barba rară, tîrăște după el o cruce de lemn, pozînd bucuros pentru fotografii amatori. Doi clovni, vopsiți cu bidineaua, strîng obolul copiilor în jobenele lor soioase. O călugăriță asiatică propteste cu vitejie, contra-vîntului, un panou scris de mînă din care reiese că sfîrșitul lumii e aproape iminent. Un scamator unește și dezunește cinci cercuri de oțel. Și alții, mulți alții, interesați, dezinteresați, neinteresanți sau pur și simplu dornici să se afle în preajma edificiului.

Satul olimpic, așezat oarecum peste drum, e de fapt o concentrare de blocuri piramidale cu cîte nouăsprezece etaje clădite într-o concepție originală, situate într-un parc vast, dispunînd de tot ceea ce e necesar ca să trăiești aici fără să te deplasezi în afară. Restaurantul e cît două terenuri de fotbal și e deschis zi și noapte. Dl. Roger Gagnon, responsabilul, conduce 1 400 de persoane și se îngrijește să manipuleze cam 1 100 tone alimente zilnic. Numai la micul dejun oferă 188 de feluri de bucate, 14 feluri de pîine și 16 feluri de salate. Majestatea-Sa Regina Elisabeta a luat masa aici, cu familia, și s-a declarat foarte mulțumită.

Nu-i deloc ușor să intri în acest sătuc. M-am anunțat cu o zi înainte. M-am prezentat și am luat contact cu unul din cei 10 tineri îmbrăcați în frumoasele uniforme galbene ale oamenilor de ordine. Acesta mi-a extras fișa din cartotecă și mi-a dat o adeverință. Adeverința am înmînat-o unuia din cei 40 de polițiști de la intrare sau din locul despre care credeam eu că e intrarea. El m-a condus însă în hol, spre o masă unde mi s-a făcut un bon. Cu bonul am trecut în alt sector, unde mi s-a luat pașaportul și mi s-a dat un permis de purtat pe gît. Cu permisul am trecut printr-un coridor electronic înclinat, ajungînd tocmai bine în brațele polițiștilor înarmați cu aparate de control tiuitoare, ce mi-au scos în evidență din buzunar cheile și monezile, iar de la curea, catarama.

Am mai trecut apoi prin opt furci caudine și cred că abia după cel de al doisprezecelea baraj am putut face cîțiva pași liberi — totul decurgînd foarte rapid — pentru a mă afla însfîrșit în încăperile rezervate delegației române. Aceste măsuri își au, desigur, justificarea lor, și nimeni nu le socotește, aici, acum, inoportune. Inspectorul Guy Toupin are la dispoziție, la Centrul olimpic de securitate, 16.000 polițiști, soldați, ofițeri, agenți secreți și elevi ai școlii speciale. Pe cerul Montrealului umblă tot timpul elicopterele, seara reflectoarele brăzdează același cer, ziua și noaptea sirenele mașinilor și motocicletelor solicită drum deschis. Orașul pare sub o stare de asediu voioasă.

ÎN FORUM, ÎNTR-O SEARĂ MEMORABILĂ

În biroul șefului delegației române, tovarășul Marin Dragnea, care se odihnește cam cîte două ceasuri din douăzeci și patru, mă privește cu ochii mici și-mi răspunde la întrebări zîmbitor. Da, starea de spirit a atleților români e bună. Întrecerea e frumoasă dar nu și ușoară. „Nu e o înfruntare loială ?" — întreb candid. „În linii generale, desigur. Dar sînt și probleme complexe, căci pentru a cîștiga cu orice preț, unii se folosesc de orice mijloc". „Ce credeți despre sansele noastre ?" „Toți luptă cu cea mai mare dăruire și seriozitate pentru culorile țării. În această privință nu avem nici o defecțiune".

Sînt invitat la Forum, ca să urmăresc din tribuna oficială evoluția echipei noastre de gimnastică și accept cu cea mai mare plăcere. Mă aflu în Canada de 10 zile și în toate orașele prin care am trecut — Toronto, Lenoxville, Ottawa și altele — am văzut în ziare fotografiile gimnastelor noastre, articole pe cîte o pagină de jurnal, pronosticuri foarte favorabile. Acum mă găsesc chiar în public, ca spectator, unul din cei douăzeci de mii care asistă la finala întrecerii pe echipe. Urmărind, bineînțeles, prezențele românești, cele șase fete zvelte, de o ținută ireproșabilă, care execută cu cea mai mare precizie mișcările la sol și la aparate. În spatele meu, un bărbat puternic, alb la față, cu pumnii strînși, își reprimă din cînd în cînd un strigăt, printre dinți : „Așa", „Bine", „Stai", „Mai repede", „Acum"... E antrenorul Bella Karoly. Lîngă mine, atașatul nostru olimpic, tovarășul Nicolae Diaconu, un tînăr foarte vioi, în haine deschise, notează scrupulos toate rezultatele.

Românii participăm, toți, cu cea mai mare emoție, la fiecare acțiune de pe podiumuri. Dar cînd apare Teodora Ungureanu, participă cu emoție foarte multă lume. Iar cînd intră în competiție Nadia Comăneci, participă toată sala, clipesc mii de blitzuri, se îngrămădesc toate camerele de luat vederi, fotografii se calcă în picioare, după cea dintîi notă de zece în sală e un fel de delir colectiv, la al doilea are loc o adevărată manifestație. „E un fenomen" — spune un prestigios cronicar sportiv canadian în cele cinci sute de mii de exemplare ale ziarului său. „Ea revoluționează gîndirea noastră despre gimnastica modernă" — scrie un altul. O privesc, într-adevăr, fermecat pe această fetiță dintr-un oraș românesc nou, cum plutește pe bîrnă ca o pasăre eterică, cum se arcuiește într-un balet fantastic, cum își împletește mîinile și picioarele subțiri printre cele două bare, făcînd douăzeci de mii de oameni să se sperie cînd au crezut că s-a desprins de acele bare flexibile și s-o ovaționeze numaidecît pe marea artistă mică atunci cînd au înțeles că executase „o figură" deliberată. Ea se întoarce liniștită la locul ei, cu fețișoara concentrată, serioasă. Mulțimea o recheamă, judecătorii dau nota maximă, fotografii stau grămadă în spatele ei, rugînd-o în toate limbile să zîmbească, ea întoarce capul pe jumătate și revine vag preocupată, fără poză, fără moft, liniștită, interiorizată, privind calmă la cei un miliard de oameni care privesc la ea și admiră țara care a născut-o.

FENOMENUL COMĂNECI

Dacă se va întocmi o carte despre prezența Nadiei Comăneci la Olimpiada anului 1976, vor trebui reproduse în ea paginile ziarelor „La Gazette", „Matin", „New-York Times", „Le Devoir", „Toronto Star" și altele, ca să se vadă întîi că e vorba de prima pagină a unor jurnale ce apar uneori în cîte 150 de pagini, și apoi pentru a se citi în original ce s-a scris și cît s-a scris. „Pentru prima oară în istoria jocurilor olimpice această sportivă din România a luat de șapte ori nota zece". „E regina gimnasticii mondiale". „Journal de Montréal" de vineri scrie în limba română pe toată pagina întîi : „Încă Nadia !", îi consacră șase pagini în interior și publică declarațiile fericite a zece spectatori din diferite țări, printre care o tînără mamă canadiană care și-a botezat alaltăieri fetița cu numele Nadiei. „Datorită prezenței românești atît de strălucite gimnastica a devenit deodată cea mai importantă probă a celei de a douăzeci și una olimpiade, cea care și definește competiția" — mi-a spus un ziarist din Montreal. „E ca un înger !" — exclamă „Daily News" din New York. Iar „New York Times" îi oferă a doua oară, pentru poză, un sfert din prima sa pagină — ceea ce n-a făcut pînă acum pentru nici un medaliat. Revista „Elle" îi dăruiește coperta cu o originală fotografie în culori.

Probele individuale le-am văzut la televizor. Comentariile specialistei și ale crainicului erau cu totul neobișnuite. Vorbeau foarte mult amîndoi. Cînd a apărut gimnasta noastră, distinsa comentatoare a spus : „Acum e timpul să tăcem". Cînd Nadia a terminat exercițiul și a sărit de pe aparatul cu bare inegale, amîndoi au strigat în același timp : „Aceasta e perfecțiunea !" Dar cînd s-a dat nota, au început să țipe amîndoi atît de tare și să aplaude atît de puternic, încît nu mai era nici o diferență între ei și spectatorii din Forum.

A fost o victorie românească splendidă. Sînt la o conferință internațională împreună cu critici teatrali din douăsprezece țări. Se grăbesc toți să mă îmbrățișeze, mă felicită, deși, evident, n-am absolut nici un merit, mă roagă să transmit aceste felicitări. Lumea înțelege din ce în ce mai bine că triumful celor mai buni e un bun al tuturor și că cel ce înalță steagul țării, în orice împrejurare, o face prin toți ai săi și pentru poporul care l-a născut.

Aflîndu-mă deci oarecum întîmplător în aceste zile la Montréal, prin admirabilii noștri sportivi mă simt și eu foarte mîndru că pot vedea la fața locului, strălucind într-o împrejurare de valoare mondială, culorile dragi ale patriei.

Olimpiada continuă.

Și, în pofida unor proorociri cam sumbre, ale unor nemulțumiți mai mult sau mai puțin organici, cred că va continua și în viitor — căci e o prea frumoasă datină a lumii de azi, ce cu atîta fervoare, luciditate și stăruință se caută pe sine.

Valentin Silvestru

Montreal, iulie 1976

Sport

Vorbe pline de zăpada mieilor

CLIPA în care Olimpiada se va schimba în poveste de aur plutește la malul celor două oceane ce scaldă tîmplele Canadei. E oră tîrzie, un cal alb trece în zbor prin cerul înalt al pămîntului albastru, visele tuturor copiilor sînt podoabe de basm, candelabrul lunii, ridicat parcă din tristețile Veneției, fumegă deasupra casei, mîine trebuie să bat un drum aspru, dar nu mă pot rupe din cerul de vrajă, care se înalță din trunchiurile magice ale arțarilor Canadei.

Mă clatin în bucurie ca o luntre legată de-o salcie veche. Ieri am văzut-o pe Nadia Comăneci intrînd în București.

Fata aceasta care a îmbogățit lumea, dăruindu-i ore de fericire și strigăte de floare, s-a întors mai repede acasă *„fiindcă nu mai putea de dor"*. Vorbe pline de zăpada mieilor sau de dulceața a doi porumbei sfătuindu-se la geamul odăii, dimineața, cînd te scoli din somn și e duminică.

Nadia, încoronîndu-se în Canada ca regină a jocurilor olimpice, mi-a amețit sufletul cu izvoare curgînd pe sub nuci, în jgheab de scoarță de brad, și i-am uitat pe ceilalți mari campioni români care, tot în aceste zile, și-au acoperit urmele cu glorie.

Îi vom întîmpina și pe ei, ca și pe Nadia, cu cîntecele pe care le merită învingătorii. Și peste toată sărbătoarea, dintr-un colț al inimii, unde zîmbetul se amestecă cu lacrima (de acolo răsar toamnele cele fără asemuire pe pămînt ?) va trebui — sîntem datori ! — să smulgem un cîntec și pentru marele învins Ion Floroiu, clasat al cincilea în proba de 10 000 de metri.

Rareori am văzut un băiat de la noi luptînd cu atîta credință într-o bătălie în care norocul n-a vrut să-i atingă umărul. Ardoarea și speranța nu i-au fost răsplătite, dar speranța e prețul cu care se măsoară frumusețea.

Fănuș Neagu

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director: GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii, nr. 1, poarta B2—B3, Telefon : 17.60.10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul IX, nr. 32, joi 5 august 1976

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

32

MIHAI VITEAZUL

(Paginile 12—13)

DRAMATURGIA ÎN CONTEXTUL CREAȚIEI LITERARE

DACĂ s-ar strînge într-un volum antologic creațiile literare reprezentative ale anului, dramaturgia ar dispune aici de unul din capitolele dense. Trebuie să ne dezobișnuim de prejudecata că domeniul literelor e numai al poeziei și prozei. Istoriile literare fundamentale, a lui Eugen Lovinescu sau a lui George Călinescu, nu fac nici o discriminare între genuri, prejudecata e a unor vremuri mai apropiate și e puțin probabil că scriitori de talia lui Dumitru Radu Popescu sau Marin Sorescu, ori Teodor Mazilu s-ar considera pe deplin cuprinși într-o istorie literară, o culegere de biografii critice, o antologie unde s-ar afla doar ca prozatori sau poeți, după cum ar fi greu de acceptat o istorie literară contemporană reprezentativă din care să lipsească referiri la Mircea Ștefănescu, Horia Lovinescu, Aurel Baranga, Al. Mirodan, Paul Everac, care s-au consacrat în principal scrisului teatral.

Dramaturgia, figurînd cu paginile ei proprii în revistele ce publică literatură și cu volumele-i proprii în biblioteci, se înscrie pe orbita aceluiași ideal politic și estetic care e al întregii creații și adaugă eroi, conflicte și idei ale timpului nostru patrimoniului comun într-un efort notabil de modelare socialistă a conștiințelor. Judecînd după lucrările celei mai recente perioade, această literatură, care se bizuie exclusiv pe dialog, avînd o capacitate particulară de a afirma tipuri în conflicte și a construi climate sociale, a produs cîteva interesante investigații în problematica prezentului și a explorat, din unghiuri diverse, fecunde, universul nostru moral. Au apărut în dramaturgie chipuri de comuniști mai puternic conturate, aspecte mai directe ale relațiilor dintre generații, s-au analizat, într-o perspectivă mai amplă, condiția femeii în societatea nouă și aspirațiile etice ale tînărului. Tonusul militant și orientarea critică sînt acum mai pronunțate. S-au ivit și unele semne de revigorare a comediei, totdeauna actuală și de efect terapeutic față de maladiile morale. Dramaturgia are un aport remarcabil la aducerea istoriei în prezent și e de semnalat că și în acest an lucrări de prima mînă au evocat momente cardinale din istoria patriei, căutînd în ele semnificații contemporane. Educația patriotică prin epopeea națională își are un suport temeinic în literatura dramatică de inspirație istorică. Din declarațiile autorilor, din proiectele teatrelor, din fragmente publicate în reviste se poate vedea că această literatură e angajată meritoriu în celebrarea evenimentelor din anul viitor, cîteva lucrări închinate, de pildă, centenarului Independenței fiind practic încheiate și așteptînd lumina rampei sau a tiparului.

Nu e mai puțin adevărat că asupra domeniului greveză, și în perioada actuală, o cantitate relativ mare de piese mimetice, de inspirație factice, bagatelizînd probleme de însemnătate, cum ar fi mutațiile din lumea satului românesc, că scrieri dramatice au uneori o alură subliterară, de semifabricat ce urmează a intra în malaxorul scenei pentru a se împlini. Apar în lumină, prea devreme, simple povestioare dialogate în care relatarea n-are fior, intențiile nu sînt încorporate în personaje, subiectul e lipsit de originalitate. Destule drame n-au dramă, piese voit istorice n-au decît aparență istorică, nu și sens corespunzător. E cert că orice creație dramaturgică autentică are a-și revendica un statut literar, de transfigurare a realității în imagini poetice și un statut dramatic de înfățișare a realității prezente și trecute în conflicte veritabile care să forjeze caractere și să înriurească formarea caracterelor, captînd, cu atractivitate, frumusețe și tensiune, interesul cititorului și spectatorului. Probabil că o mai stăruitoare aplecare a criticii literare asupra acestui compartiment specific al literaturii, conjugîndu-se cu eforturile nu puține și nu lipsite de eficacitate ale criticii teatrale, ar contribui la o mai clară ierarhizare a valorilor și la o situare mai certă a personalităților scriitoricești, barînd mai decis platitudinea.

Deopotrivă, critica are și aici îndatorirea de a ține mereu în evidență etalonul ideologic și estetic fundamental care a fost propus creației de către tovarășul Nicolae Ceaușescu în Expunerea făcută la Congresul educației politice și al culturii socialiste : „Avem nevoie de o literatură și o artă care să redea cît mai colorat și cît mai divers din punct de vedere artistic realitatea contemporană, viața constructorilor socialismului, succesele și bucuriile lor, greutățile și lipsurile existente, mentalitățile înapoiate și viciile condamnabile ale unor oameni". Realismul profund și expresivitatea înaltă a dramaturgiei îi pot asigura cea mai largă audiență populară și spori influența-i binefăcătoare asupra conștiințelor. Avem deci a o sprijini într-un mod mai amplu și mai eficace, prin semnalări critice și dezbateri constructive, în îndeplinirea specifică a marilor ei sarcini, care, exercitîndu-se într-un chip specific, particularizat, sînt, în esență, aceleași ca și ale întregii creații literare românești a ceasului de față.

„România literară"

La invitația Comitetului Central al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice, tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, își petrec o parte din concediul de odihnă în Uniunea Sovietică.

Marți, 3 august, tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a întîlnit cu tovarășul Leonid Ilici Brejnev.

LĂUDATĂ FIE PATRIA

În fagurii de aur pe colinele Patriei —
mierea atinge buzele mele.
E semn că anul a fost bogat, ziua și noaptea lumină.

Brațele tovarășilor mei vrednice.

E semn că-n ogoarele noastre
grîul a fost semănat și cules la timp :
ogorul arat în liniște deplină,
slujit pînă la capăt în armonie.

Floarea soarelui e cît steaua nordului,
cît roțile Carului Mare tras
pe drumurile Transilvaniei de herghelia
ce-o spală în grozamă și sînziene, zorile.

Un mînz roșu a coborît în inima țării —
din Munții Apuseni, venit la gura apelor :
Fii deci binevenită ploaie măruntă,
ploaie de aur, de vară, de toamnă
sub care trifoiul e singurul sînge
ce mai înroșește azi pajiștea,
asemeni unui apus de soare, cerul.

Se leagănă frunza viței de vie
în părul iubitei prelung sărutat.
Ca mîine va începe culesul noului fruct.

E rodul muncii noastre
asemeni stelelor ce înfloresc văzduhul.
E Patria sub cunună de aur.

Victor Nistea

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

În R. S. S. Moldovenească

LA INVITAŢIA Comitetului Central al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu îşi petrec o parte din concediul de odihnă în Uniunea Sovietică.

Luni, 2 august, înalţii oaspeţi au sosit la Chişinău, în cadrul unei vizite de prietenie în Republica Sovietică Socialistă Moldovenească.

La sediul Comitetului Central al Partidului Comunist din R.S.S. Moldovenească, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu s-au întîlnit cu tovarăşul I.I. Bodiul, membru al C.C. al P.C.U.S., prim-secretar al C.C. al Partidului Comunist din R.S.S. Moldovenească, cu membrii Biroului C.C. al Partidului.

În după-amiaza aceleiaşi zile, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu au vizitat Centrala ştiinţifică şi de producţie „Microprovod" din Chişinău. Cu prilejul adunării care a avut loc în cadrul uzinei, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a rostit o cuvîntare în care a reliefat dezvoltarea relaţiilor prieteneşti, frăţeşti, de colaborare în toate domeniile de construcţie socialistă, în activitatea internaţională, dintre România şi Uniunea Sovietică.

La Ialta

MARŢI la prînz, tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi tovarăşa Elena Ceauşescu au sosit la Ialta. În aceeaşi zi a avut loc întîlnirea dintre tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, şi tovarăşul Leonid Brejnev, secretar general al Comitetului Central al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice.

Într-o atmosferă cordială, prietenească, conducătorii celor două partide s-au informat reciproc despre stadiul îndeplinirii hotărîrilor Congresului al XI-lea al Partidului Comunist Român şi Congresul al XXV-lea al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice, dezbătînd un cerc larg de probleme ale evoluţiei colaborării româno-sovietice.

În cursul convorbirii au fost examinate şi o serie de probleme actuale ale vieţii internaţionale şi ale mişcării comuniste mondiale, evocîndu-se necesitatea unor eforturi continue, active, în direcţia dezvoltării procesului de destindere pe continentul european, pe baza Actului final al Conferinţei de la Helsinki. Căile luptei pentru transpunerea în viaţă a prevederilor Documentului elaborat de Conferinţa de la Berlin a comuniştilor din Europa au făcut, de asemeni, obiectul unui schimb de păreri.

S-a reliefat, în cadrul întîlnirii din 3 august de la Ialta, hotărîrea celor două partide de a contribui pe toate căile la consolidarea în continuare a coeziunii şi conlucrării ţărilor socialiste, mişcării comuniste mondiale pe baza marxism-leninismului şi a internaţionalismului proletar.

Acum un an, la Helsinki

LA 1 AUGUST 1975, în capitala Finlandei avea loc protocolul semnării unui document de importanţă istorică, aşteptat şi salutat cu satisfacţie de opinia publică de pe întreg globul : Actul final al Conferinţei pentru securitate şi cooperare în Europa. Înalţii reprezentanţi ai celor 35 de state participante ratificau astfel ceea ce avea să fie numit „un spirit nou în relaţiile internaţionale", deschizînd perspectivele unei colaborări active, menite să întărească încrederea popoarelor în dezvoltarea paşnică a lumii contemporane.

Atunci, ca şi acum, consecventă politicii sale, România îşi aducea contribuţia importantă la realizarea acelui climat care a dus la semnarea Actului final de la Helsinki. Numeroasele întîlniri la nivel înalt, contactele cu reprezentanţi ai vieţii politice, economice, tehnico-ştiinţifice şi culturale din diferite ţări, reafirmarea politicii externe româneşti în cadrul unor importante foruri internaţionale — toate acestea se constituie în amplul efort al ţării noastre de consolidare a „spiritului de la Helsinki", de transpunere în fapt a hotărîrilor Conferinţei pentru securitate şi cooperare în Europa.

Şi, iată, a trecut un an de la semnarea acestui document capital. Intervalul de timp parcurs a evidenţiat cu şi mai mare pregnanţă necesitatea unui efort susţinut, continuu de concretizare a generoaselor principii care animă Actul final. Din păcate, acest efort nu a fost la înălţimea aşteptărilor. Speranţele pe care popoarele şi le puseseră în documentele elaborate la Helsinki — arăta tovarăşul Nicolae Ceauşescu în cuvîntarea rostită luna trecută la Berlin, cu prilejul Conferinţei partidelor comuniste şi muncitoreşti — nu şi-au găsit pînă în prezent confirmarea, fiind necesare încă multe eforturi pentru consolidarea cursului, încă fragil, spre destindere.

O serie de probleme îşi aşteaptă şi astăzi rezolvarea: măsuri efective de dezangajare militară şi dezarmare, în primul rînd nucleară ; retragerea trupelor străine de pe teritoriile altor state, desfiinţarea bazelor, restrîngerea cheltuielilor şi bugetelor militare, desfiinţarea concomitentă a celor două blocuri — N.A.T.O. şi Tratatul de la Varşovia, asigurarea colaborării economice libere, fără nici un fel de discriminări sau condiţii politice ; întărirea colaborării în domeniile educaţiei şi culturii.

Sînt — acestea — direcţiile în care trebuiesc dirijate eforturile tuturor statelor pentru ca deziderateie Actului final de la Helsinki să devină realitate.

Cronicar

Viaţa literară

Asociaţiile scriitorilor

Timişoara

● Asociaţia Scriitorilor din Timişoara a organizat la librăria M. Eminescu prezentarea noului volum **Viziune vieneză** de Franyó Zoltán, apărut la Editura Kriterion, în care sînt tălmăciţi în limba maghiară 90 de poeţi din capitala Austriei, cu peste 300 de poeme.

Despre activitatea laborioasă de traducător din diferite limbi, ca şi despre noua lucrare prezentată în premieră publicului timişorean, a vorbit **Szász János** secretar al Uniunii Scriitorilor. A luat apoi cuvîntul traducătorul, care a făcut interesante mărturisiri cu privire la procesul său de creaţie.

Cluj-Napoca

● Cu sprijinul Asociaţiei Scriitorilor din Cluj-Napoca, la Muzeul de artă s-a desfăşurat o nouă ediţie a tradiţionalelor „Seri clujene" dedicată dezbaterii unor importante probleme în lumina documentelor Congresului educaţiei politice şi al culturii socialiste. Au participat **Aurel Rău,** redactor şef al revistei „Steaua", **Jakab Irma,** „Dolgozo Nö", şi **Ion Giurea,** directorul Întreprinderii „Unirea".

Seara literară a fost completată de un concert susţinut de corul de cameră „Viva la musica".

„Eroi ai istoriei, eroi ai literaturii"

● În continuarea acţiunilor pe care le întreprinde în perioada estivală, Muzeul Literaturii Române în colaborare cu Casa pionierilor a sectorului 8 organizează azi, 5 august 1976, orele 10, la Baza sportivă şi de agrement „Cireşarii" din sectorul 8 al Capitalei, o nouă ediţie a Revistei literar-artistice pentru elevi şi pionieri, sub genericul **File de istorie, file de literatură.**

Această ediţie a revistei „File de vacanţă" va înfăţişa — prin momente poetice, teatrale, muzicale —, eroi ai zbuciumatei istorii a poporului român, ale căror fapte de vitejie au fost transpuse în paginile romanelor noastre, cît şi eroi ai marilor poeme, nuvele, romane, deveniţi simboluri ai eroismului în muncă. Cu această ocazie se va deschide o expoziţie filatelică ce va prezenta serii de timbre dedicate figurilor şi evenimentelor din istoria patriei.

Vor conferenţia, prezentînd pagini celebre ale literaturii clasice şi contemporane în legătură cu acest subiect, **Vasile Netea** şi **Ion Grecea.** Va recita şi povesti actorul **Ştefan Velniciuc.** Cronica plastică a ediţiei va purta semnătura graficianului **Silvan Ionescu.**

Studenţii de la Facultatea de limbă şi literatură română pe teren

● În zona comunei Perişani din nordul judeţului Vîlcea, în aceste zile se află un grup masiv de studenţi de la Facultatea de limbă şi literatură română a Universităţii din Bucureşti. Pe lîngă culegerea unor texte folclorice şi lingvistice, sub conducerea profesorilor lor, studenţii se străduiesc să descopere, pe un traseu inedit, urme ale scriitorilor şi cărturarilor care au trecut prin această zonă, vechi cărţi literare şi istorice, menite să întregească patrimoniul cultural al judeţului respectiv şi al facultăţii din care fac parte.

„Un pămînt numit România"

● Comitetul municipal U.T.C. în colaborare cu Comitetul municipal de cultură şi educaţie socialistă Bucureşti, au organizat, în întîmpinarea Centenarului Independenţei de Stat a României, o amplă acţiune literar-artistică sub genericul **Un pămînt numit România.** În cadrul manifestărilor a avut loc, la „Ateneul Tineretului" din Sectorul 1 al Capitalei, un simpozion la care muzeografii **Roxana Doxan, Cristian Brătăcescu** şi **Radu Procopovici** au subliniat relaţia istorie-literatură. În suita acţiunilor respective, s-a înscris şi spectacolul de sunet şi lumină „De la Rîm ne tragem", desfăşurat în parcul Dorobanţi. A avut loc în continuare un recital poetic.

Pagini de epopee românească

● La cererea a numeroşi oameni ai muncii, tineri şi vîrstnici, a fost prelungită pînă la 15 august data încheierii concursului de reportaje şi proză scurtă organizat de R.T.V., în vederea stimulării creaţiei ce reflectă problematica făuririi societăţii socialiste multilateral dezvoltate în patria noastră.

Pastelul românesc

● La Muzeul „Dona" din Capitală, un grup de actori ai Teatrului „C.I. Nottara" au susţinut o seară muzeală „Pastelul românesc".

Programul a cuprins numeroase poeme din literatura clasică şi contemporană, evidenţiind frumuseţea peisajului patriei noastre.

În spiritul înţelegerii de colaborare

● La invitaţia conducerii Uniunii Scriitorilor din ţara noastră a sosit la Bucureşti scriitorul Stavros Deligiorgis, din S.U.A.

Şantier

Haralamb Zincă

are sub tipar la Editura Militară romanul **Soarele a murit în zori.** Lucrează la **Pe urmele agentului B-39,** urmare la această carte. A terminat pentru Editura Eminescu romanul **Dragul meu Sherlock Holmes.**

Ion Băieşu

a încredinţat Teatrului Bulandra piesa în trei acte intitulată **Mama s-a îndrăgostit.** Definitivează, pentru Teatrul de comedie, piesa în două părţi, **Fantomiada.**

Ioana Diaconescu

are sub tipar la Editura Dacia volumul de poeme intitulat **Taina.** Aceleiaşi edituri a încredinţat o altă carte de versuri, **Amiaza.** Lucrează la volumul cu titlu provizoriu **Sud.**

Anghel Dumbrăveanu

are la Editura Univers, în colaborare cu Horst Fassel, volumul **Piatra de încercare.** A predat Editurii Facla volumul de poeme bilingv româno-german, **Enigma orhideei,** iar la Editura Dacia cartea de însemnări de călătorie **Miracolul mărilor.**

Lucrează la un volum de tălmăciri satirice din opera scriitorului vest-german Kurt Kusemberg şi, în colaborare cu Ion Peianov, la o carte de tălmăciri din **Slavco Mihalaş.**

Vasile Băran

are la Editura Albatros volumul istoric **Vlad, cel care avea să se numească Ţepeş.** Lucrează la cartea de schiţe satirice **Vaporul de uscat,** pe care o va încredinţa aceleiaşi edituri.

Mircea Şerbănescu

a predat Editurii Facla romanul **Descoperirea de sine.** Are la Editura Albatros romanul pentru tineret **Război în al nouălea cer.** Lucrează pentru Editura Ion Creangă, la volumul de povestiri **Ghiozdanul cu surprize.**

Semnal

EDITURA MINERVA

Lucian Blaga — POEME. POÉMY. Ediţie bilingvă româno-slovacă. Traducere de **Ioana Codreanu.** Prefaţă de **Lucian Raicu.** 388 p., lei 32.

George Bacovia — PLUMB. PIOMBO. Ediţie bilingvă româno-italiană. Traducere de **Mariano Baffi.** Prefaţă de **Ion Dodu Bălan.** 248 p., lei 23.

Ion Minulescu — OPERE. II. TEATRU. Ediţie îngrijită, note de **Emil Manu.** Prefaţă de **Mihai Gafiţa.** Colecţia „Scriitori români". 404 p., lei 20,50.

Alexandru Kiriţescu — GAIŢELE. Ediţie îngrijită şi tabel cronologic de Valeriu Râpeanu şi Sanda Râpeanu. Prefaţă şi note de **Valeriu Râpeanu.** Colecţia „Biblioteca pentru toţi" (881), 540 p., lei 5.

EDITURA ALBATROS

Mihai Eminescu — DICŢIONAR DE RIME. Ediţie îngrijită de **Marin Bucur** şi **Victoria Ana Tăuşan.** Seria „Dicţionarele Albatros". 712 p., lei 19.

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Vladimir Colin — GRIFONUL LUI ULISE (roman), 164 p., lei 4,75.

Dumitru M. Ion — VINĂTOARE DE TIGRI ÎN SAKARTVELO. 132 p., lei 8,50.

EDITURA DACIA

Mircea Damian — EU SAU FRATE-MEU ? !... Ediţie îngrijită de Aurora Slobodeanu. Prefaţă de **Dumitru Micu.** Seria „Restituiri". 272 p., lei 6,50.

EDITURA EMINESCU

Dumitru Ivanovici — INTERNATUL UTECIŞTILOR. Colecţia „Mărturii". 246 p., lei 7,75.

Vasile Rebreanu — IUBIRILE CASCADORULUI (roman), 180 p., lei 5,25.

EDITURA ION CREANGĂ

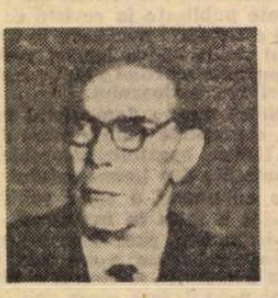
Tudor Ştefănescu — MOARTEA COCORULUI. 132 p., lei 6,25.

EDITURA UNIVERS

Teodor Abramov — DRUMURI ŞI RĂSPINTII (roman). În româneşte de Ada Orleanu şi Rodica Şiperco. 312 p., lei 10,50.

La 70 de ani

Al. Gheorghiu-Pogoneşti



● UNUL dintre scriitorii care de-a lungul aproape a cinci decenii a desfăşurat o activitate modestă dar deosebit de fertilă, **Al. Gheorghiu-Pogoneşti,** împlineşte 70 de ani.

Lucrînd la început în sectorul cultural al „sindicatelor unitare", Al. Gheorghiu-Pogoneşti a depus încă din anul 1926 o susţinută activitate la revistele literare de stînga, conduse de Partidul Comunist Român.

Participînd activ la greva din februarie 1933, cînd a fost rănit şi arestat în barăcile „Mandravela", împreună cu alte cîteva sute de muncitori, scriitorul a înfăţişat ulterior, în zeci de poezii, scenete şi povestiri, aspecte din viaţa şi lupta muncitorimii.

După Eliberare, Al. Gheorghiu-Pogoneşti a publicat, în majoritatea revistelor literare şi a ziarelor, versuri, schiţe, povestiri, scenete.

Din 1949, Pogoneşti se consacră literaturii pentru copii publicînd volumele : **Basme, Spune moşulică... spune, Asta-i cartea cu poveşti, Apoi de basme is bun.** Este autorul unui sugestiv volum prefaţat de Al. Şahighian intitulat **Rînduri de ieri şi de azi** în care evocă închisorile şi suferinţele de odinioară ale muncitorilor.

Al. Gheorghiu-Pogoneşti a înaintat Editurii Eminescu volumul de memorialistică din ilegalitate intitulat **Anonimii,** iar Editurii Ion Creangă, un nou volum de basme, **Făt Frumos şi Cosînzeana.**

Al. RAICU

Integritatea morală a eroilor

IORGAS ILIOPULUS : **Sărbătoare**

SĂ FACEM, la început, cîteva precizări privitoare la conflictul literar. Prima dintre ele s-ar putea formula astfel : conflictul literar nu este obligatoriu în orice creație. Am putea susține, chiar, că există genuri și specii care nu-l presupun cu nimic : genul liric cu toate speciile sale. Și, întrucît literatura începe cu acest gen, deducem apariția mai tardivă a conflictului în literatură, căci creația literară este, cronologic, o expresie a mirării în fața lumii, a contemplării ei multiple. Conflictul, care presupune existența a două forțe ce se înfruntă, apare ulterior, mai întîi ca o înfruntare de ordin religios ori moral între forțele binelui și cele ale răului, presupune o evoluție a mentalității dar mai ales a cunoașterii prin observație și a gîndirii în categorii distincte, diferite, opuse. Fiind legat, prin urmare, de evoluția instrumentelor de observație și de evoluția conceptelor etice mai ales, conflictul este, la urma urmei, strîns legat de caracterul realist al artei. Nu întîmplător, de aceea, în mod curent în critică operele epice sau dramatice lipsite de conflict sînt taxate drept **nerealiste, antirealiste, idilice** etc.

Lupta pentru conflict în literatură este, prin urmare, o luptă pentru realism. O mare parte a prozei semănătoriste fiind idilică, adică fără conflicte convingătoare, nu intră în sfera realismului. Dar absența conflictului nu trebuie legată, cum sugerează sau afirmă unii critici, de maniera tradiționalistă. Căci există direcții ale prozei moderne ori moderniste care eludează înfruntarea dintre eroi ori dintre mentalități, sau creează simulacre ale acestei înfruntări. Oniricii, adepții noului roman sau ai antiromanului, așezînd pe primul loc capriciile visului, fluidul memoriei, inovația în sine și nu dramele umane, intră în aceleași sertare ale istoriei literare ca și idilicii tradiționaliști. Nu o dată unii autori devin victimele unor teorii abstracte, rupte de viață, cum a fost, să spunem, teza absenței conflictului în societatea socialistă care, de împrumut sau autohtonă, a frînat evoluția artistică. În acest caz, conflictul era judecat simplist, ca desfășurîndu-se între categorii sociale antagonice care, dispărînd treptat din scena istoriei, duc la stingerea înfruntărilor de poziții și atitudini. Dar, cum se știe, înfruntările se desfășoară, în egală măsură, în sînul aceleași categorii, ba chiar în mentalitatea aceluiași individ, constituind o lege fundamentală a progresului. Și, fiindcă primele ipostaze ale contradicțiilor sînt bine știute, să ne oprim, exemplificînd cu o probă din literatura nouă actuală, la ultima, cea din interiorul aceluiași erou.

NE GÎNDIM, de pildă, la ultima carte a lui Al. Ivasiuc, **Iluminări**, pe care o credem cu totul remarcabilă. Protagonistul romanului, inginerul Paul Achim, trăiește ceea ce am putea numi drama conversiunii sau drama lucidității morale. Eroul, înzestrat cu evidente calități intelectuale, este **selectat de societate**, devenind un privilegiat al ei. Nu este, evident, un arivist, din cel puțin un motiv peremptoriu : aproape nu se zbate să asalteze ierarhia, ci aceasta din urmă îl alege. Este, totuși, un cuceritor și, chiar dacă a păstrat o evidentă decență în raporturile cu competitorii, a comis nedreptăți prin acceptarea înlăturării unora dintre ei. Cazul Stroescu este pe deplin concludent în acest sens. Dar Paul Achim nu este un cinic, sau un amoral, fondul său uman este excelent și, în cele din urmă, asistăm la tentativele, dramatice, de **autoreabilitare** – pe care o considerăm treapta cea mai înaltă a reabilitării.

Sentimentul acut al culpabilității nu-l pot avea decît naturile pozitive și, cînd acest sentiment devine mobilul decisiv al faptelor ulterioare, eroul se poate considera salvat sub raport etic, chiar dacă faptele lui nu sînt pe măsura profunzimii și dramatismului interior. Nu e vorba de spovedaniile atîtor eroi mistici care se autodevorează, nici de drama redempțiunii, nici de sfîșierile samavolnice, ci de ceva mai puțin și în același timp mai mult : de sentimentul responsabilității față de tine însuți ca ins social. Am spune că e o formă sui-generis de **umanism**, fără implicațiile doctrinare pe care le are termenul la Jules Romains. Reproducem un fragment cheie în care avem revelația „iluminării" eroului cărții lui Ivasiuc : „După momentul de liniște, de diagnostic exact, o simplă nevroză, apărută într-o pauză a intensei sale activități, neostenite, de ceas cu ceas, fără repaos, își simți mintea din nou tulburată și pînă și fizic, fruntea acoperită de broboane de sudoare rece. De data aceasta era chiar frica, frica de sine. Și-a construit un sistem de luptă cu monștrii, cum îi numise, dar monștrii erau ai lui, erau în el. Era chiar el. Niciodată, mereu ocupat, nu-și pusese cap la cap, printr-o lucidă scrutare, momentele succesive ale vieții lui, care, risipită în afară, nu fusese niciodată un întreg, ci o succesiune de clipe. Afirmase adevăruri, în care nu crezuse, sau nici măcar nu-și dăduse osteneala să creadă. Nici nu le crezuse, nici nu le respinsese. În numele lor acționase și, apoi, în alt moment, pe altă bază, în altă etapă, le părăsise pentru teze contrare, poate mai adevărate, sigur adevărate, dar în sine, nu pentru el. Făcuse și desfăcuse alianțe, fusese omul lui Dinoiu și al bătrînului și apoi îi înlăturase, fusese elevul lui Stroescu și îl abandonase – nici nu știa de soarta lui, ce se întîmplase cu mintea aceea strălucită, pe care el o crezuse doar ridicolă, pentru că a afirmat ceea ce a crezut ?

...El, conducătorul altor oameni, dorise să răspundă în fața altora și alții să răspundă în fața lui, însă el niciodată față de sine...

...Ciudat era că avea o nevroză adevărată, adică mai adevărată decît normalitatea sa. Nu de cosmogonie avea nevoie, ci de reluarea lucrurilor, a tuturor faptelor, a întregii sale vieți, faptă după faptă. Ca să rejudece totul, să apropie și să respingă, să rezolve ceea ce este contradictoriu. Să facă din viața sa **o unitate, nu o succesiune.** (s.n.) Un întreg, un adevărat **întreg.**"

Aici se află ideea fundamentală, chintesența cărții : o excelentă pledoarie pentru spiritul de responsabilitate și integritate morală. Un erou și un conflict asemănător dăduse Ivasiuc și în romanul anterior, **Apa**, prin portretul moral al lui Paul Dunca.

Este neîndoielnic că nici Paul Achim, nici Paul Dunca, deși eroi principali ai cărților, nu sînt, după însăși schema morală construită de autor, personajele ideale. Ipostaza ultimă în care apar îi salvează, ca să ne exprimăm astfel, moral, dar nu și material. Nedreptățile, actele iresponsabile sau atitudinea lor indiferentă, uneori chiar lichelismul lor, au lăsat urme dureroase, victime, nefericiri. Cea mai sinceră, mai profundă și mai răscolitoare autocritică nu poate salva mare lucru. Eroul ideal trebuie să fie inginerul Stroescu, omul care nu și-a mistificat convingerile și „a afirmat ceea ce a crezut", cu orice risc. Ideile pentru care nu suferi nu-ți aparțin. Idealul vieții e martirajul spunea, la modul său aforistic, Ralea.

Cu toate acestea, eroi ca Stroescu rămîn, ca și la Ivasiuc, de plan secundar, în cea mai mare parte a cărților în care apar. Ne-am întrebat adeseori de ce, și cu acest prilej, al dezbaterii despre conflictul literar, ne permitem să avansăm o explicație care, desigur, n-are pretenția noutății : asemenea personaje par a fi lipsite de conflict interior, atitudinea rectilinie, de intransigență morală și de integritate a caracterului pare uniformă, egală cu sine însăși, fără relieful zbaterilor dramatice între bine și rău. Se preferă, de aceea, eroi ca Paul Achim, investiți cu o natură duală, în care se zbat opozițiile, creînd acea tensiune necesară textului la lectură. Stăm însă și ne întrebăm dacă nu este la mijloc fie o prejudecată a scriitorilor, fie, mai ales, o carență a puterii de pătrundere în interior, de detectare a marilor adîncuri ale sufletului superior. Căci, departe de a fi terne, plate, monotone, neinteresante, naturile fundamentale (care nu sînt niciodată cele duale) își dezvăluie o complexitate extraordinară tocmai în această unitate, în integritatea caracterului lor. Mai e nevoie să spunem că Hamlet, Lear, Don Quijote, Jean Valjean, Soames, Nora sau Vitoria Lipan sînt personaje din cele mai dramatice și mai puternice din cîte a dat literatura lumii ?

Pompiliu Marcea

Bălcescu murind

Lada cu terfeloage
o vor trimite acasă. O ladă
nu poate fi proscrisă,
ea poate călători peste Dunăre
și-apoi cu caii poștei
pînă la noi.
(La ei...)

Groapă ? Sicriu ? Mai am
atîția bani încît să le cumpere
hotelierul. Dar mai este
și cimitirul săracilor. De ce nu ?
Cred că-mi va fi bine acolo
în pămîntul mai mult grecesc
decît italic și le va sta bine
oaselor mele (mai mult țărînă)
lîngă năpăstuiții vieții. Numele ?
Nu se vor osteni
să-l scrie pe lespede. El
se va întoarce fără mine,
acasă. La noi. Pumnul de lut
valaho-greco-italic
va rămîne pururi aici, umbrit
de eucalipți. N-am avut măcar
norocul sălciilor ori cireșilor.

Nici măcar Istoria lui Mihai
n-am isprăvit-o. Murind,
îl las viu. Cum aș fi putut
să-i descriu moartea
fără a muri eu însumi ? Ce va fi
murit mai întîi : capul
ori inima lui Mihai ? Poftele
ori sîngele ?

Din mine vor muri la început
semnele scrise,
mă va podidi cerneala.
Apoi lipsit de apărare
îmi voi pierde mîinile, graiul.
Ultima va muri amintirea
acelui drumeag
ducînd spre Bălcești de departe.

Aceste pagini vor ajunge acolo
și se vor săra de lacrimile mamei.
Ele mor, au murit, pe cînd eu
încă îmi mișc degetele. Sînt
războinicul căruia-i moare
calul, sub el. Istoria mea
va fi greu să se scrie.
Cine se va încumeta
să caute în groapa săracilor ?

Istoria mea ar fi putut-o începe
numai Mihai,
cel cu care am împărțit pielea
aceluiași cort într-același
cîmp de bătaie, Mihai
care ar fi fost și el răpus
înainte să-i bată ca-n lemn de corabie,
cronicii, pironul final...

Gheorghe Tomozei

Dezbaterile „României literare"

NATURA ŞI FORMELE CONFLICTULUI LITERAR

Oglinzile interioare

EU în conflict cu societatea mea nu pot fi, pentru simplul motiv că această societate m-a ridicat pe o treaptă superioară în ierarhia valorilor lumii şi acestei societăţi îi sînt dator cu întreaga mea fiinţă. Dar, în egală măsură, sînt nevoit să constat că între mine şi societate există o ruptură de ritm în cadrul evoluţiei pe care deopotrivă o urmăm, societatea mi-o ia mereu cu un pas înainte. Recunosc primatul filosofiei care ordonează proiecţia lumii mele în viitor, dar în conştiinţa mea descopăr lesturi neprevăzute şi de povara cărora mă eliberez foarte anevoie. Dacă ar fi o singură cauză determinantă, oricît de perfid ascunsă în străfundurile cele mai inabordabile ale conştiinţei, m-aş bate cu această cauză şi, sigur, aş reuşi să o depăşesc. Din nefericire, şi iată unul din suita de paradoxuri existenţiale faţă de care este supusă condiţia umană în lumea noastră, mă trezesc prins într-un complex de cauze ţinînd nu doar de tainele şi legile dure ale naturii, ci (dé ce n-am avea curajul să recunoaştem ?) şi de anume cenzură conservatoare, dacă nu chiar de anume panică în faţa necunoscutului care voi deveni.

Nu neg existenţa unor spirite superlative, înzestrate cu marele har de a smulge societatea din tabieturile ei străvechi şi de a o obliga să accepte deschiderea către altceva, într-un proces în care pînă şi istoria se subordonează îndrăznelii lor extraordinare. După cum nu neg nici capacitatea altor spirite superioare de a recepta mai fecund semnele unei asemenea revoluţii continui, care nu este deloc lipsită de dureri ale creaţiei demiurgice, şi de a se alinia efortului celor dintîi. Considerîndu-mă însă pe mine ca expresie a decalajului pe care-l suport în această cursă contra avatarurilor conştiinţei proprii, am în vedere însăşi masa din care fac parte şi care este obligată să suporte sarcini spirituale (din nou trebuie să avem curajul să recunoaştem) deosebit de complexe. Explicaţia trebuie căutată în fantastica răspundere pe care şi-au asumat-o acele spirite superlative înarmate cu singura filosofie care mai poate salva omul, nu atît pentru a-i asigura o viaţă de fast şi de excelsior cotidian, cît pentru a-l „umaniza" (oricît de stranie v-ar părea formula !) şi pentru a-l „reabilita" faţă de propria trecere pe acest pămînt.

Dacă din condiţia biologică nu se poate fugi, în schimb se poate fugi din sistemul de constrîngeri şi fatalităţi morale care au făcut „gloria" orînduirilor precedente. La acest prag absolut al istoriei se repetă, în fapt, un nou act de facere a lumii, omul care ni se propune fiind înnobilat cu toate cîte s-au realizat, de-a lung de milenii, în favoarea lui. Dar ar fi profund greşit să ne închipuim că asta ţine de miracol, că e suficient să visăm pentru a ne trezi, într-o bună zi, de-a gata înnobilaţi. Exemplul propriei noastre societăţi constituie dovada peremptorie a acestui impact dramatic, şi să nu ne temem de atributul dramatic, mai ales scriitorul este obligat să-l certifice ca atare. Este adevărat că, la numai trei decenii de la prima salvă de puşcă anunţînd despărţirea apelor de uscat, clasele sociale s-au aşezat într-o unitate echilibrată, transferul dinspre una spre alta se face fără convulsii. Are loc un proces de osmoză care, odată cu desfiinţarea diferenţelor specifice orînduirii burgheze, înregistrează şi un proces de atenuare a diferenţelor cerebrale. Tipurile reprezentative pentru categoriile de rigoare (muncitorime, ţărănime, intelectualitate) se află într-un acord perfect de comunicare, proprii rămînind doar stilul de a comunica şi celula existenţială în care fiecare dintre acestea se mişcă. S-ar părea astfel că visul de veacuri al omenirii, cum se spune, s-a împlinit.

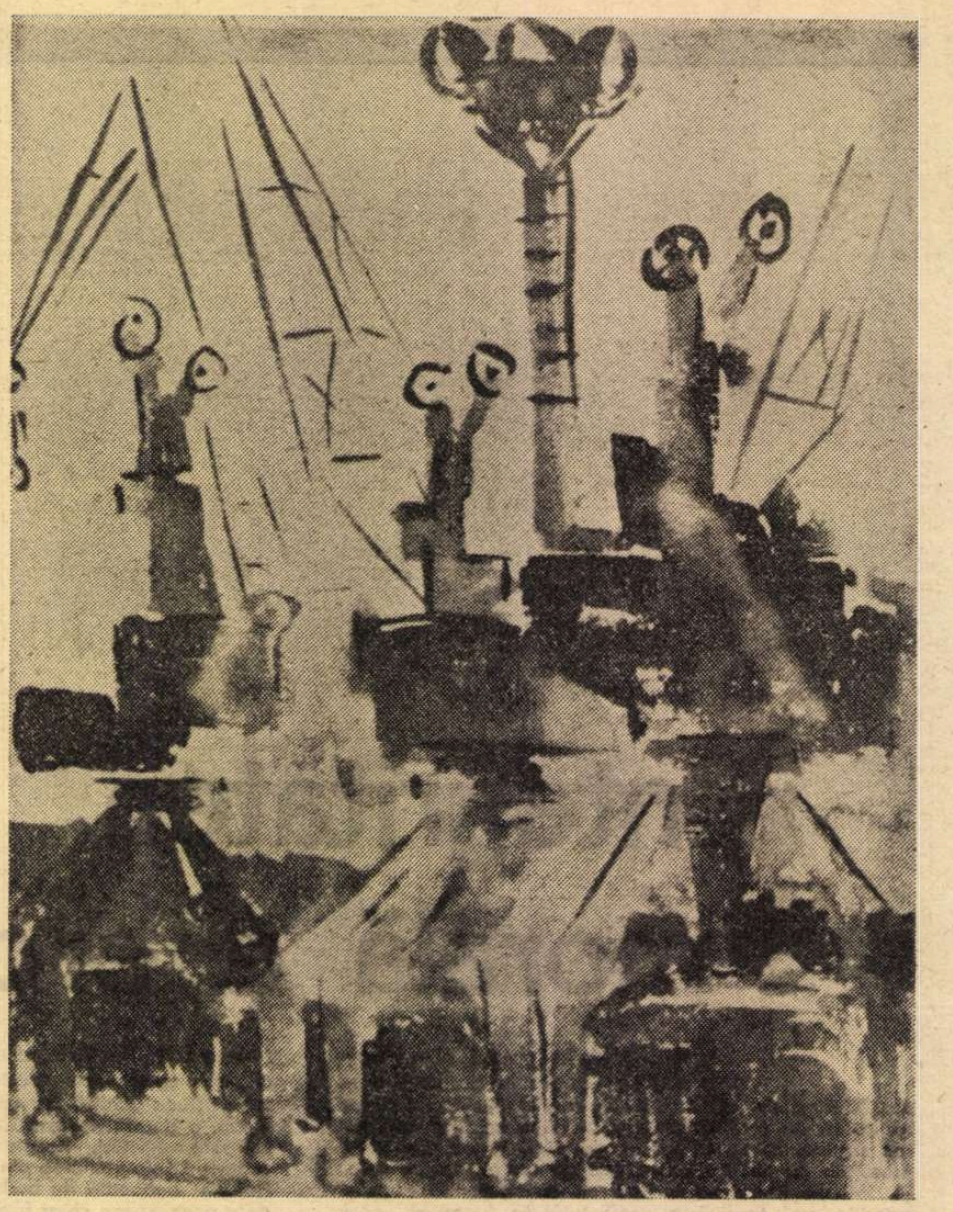
La fel de adevărat este, sînt glasuri care susţin acest lucru, că totul ar fi şi mai frumos dacă, pe unele trepte intermediare ale acestui echilibru, nu şi-ar fi făcut apariţia un fel de subcategorii de beneficiari ai socialismului, desigur cu destin limitat şi, la urma urmei, fără nici o importanţă pentru problema care ne interesează. Fiindcă, nici măcar asigurarea nivelului de viaţă cel mai ridicat nu va fi suficientă pentru cultivarea unei asemenea iluzii, ceva totuşi se petrece în planul secund, sau (ca să folosim o expresie destul de uzitată în ultimul timp) pe faţa nevăzută a realităţii obiective revoluţia continuă, ea se reflectă în nişte simple oglinzi interioare, dar de o putere de cuprindere fără egal şi de o fascinaţie extraordinară.

Este vorba de salturile pe care le cunoaşte conştiinţa umană în socialism, trecerea mai lentă sau mai spectaculoasă de la o calitate la alta, şi asta numai pentru că, în schimb, a apărut o scară de stratificări ale conştiinţei noastre care nu mai ţine seama de categoria socială căreia aparţinem, şi ale căror consecinţe în ordinea morală a societăţii socialiste nimeni n-are dreptul să le ignore. Mai precis, şi în primul rînd, scriitorului nu poate să-i scape această, uneori insesizabilă, dialectică, fiindcă scriitorul nu este doar martor al timpului său, mai presus de toate el trebuie să fie şi gînditorul lumii de mîine, arhitectul cel puţin al unor temelii de durată. Aparent, da, toate sînt subsumate legităţilor specifice orînduirii, toate există cuprinse în planuri imediate şi în planuri de perspectivă : folosirea energiei omului şi dreptul vocaţiei sale de a se afirma constructiv, creşterea standardului său necesar şi progresia pe etape a culturalizării lui, sumă de bunuri materiale şi de măsuri ale fericirii, numai în cifre de minunate certitudini. Un singur „dat" însă rămîne în afara planului, deşi înscris şi el în precepte, conştiinţa umană, mutaţiile care au loc în conţinutul ei şi puterile inamice care o asediază, fanfaronada cu care se înfăţişează uneori la examen şi decalogul de arbitrarii care o acreditează în fals, traumele la care este supusă şi laşităţile la care singură se dedă, rezistenţa pe care o opune spolierii de bunurile sale fundamentale şi mînia pe care o manifestă în bătălia cu sine însăşi. Nu ştiu dacă asta se datorează numai „nostalgiei" după nişte paradisuri pierdute sau influenţelor care acţionează asupra ei din afara orînduirii. Dar ceea ce ştiu bine este că nici socialismul n-a scăpat de forme ale alienării omului, sau poate mai exact ar trebui spus că şi-n socialism există forme de alienare a omului, şi aceste forme de alienare nu sînt decît consecinţa existenţei printre noi a unor conştiinţe retrograde şi a seninătăţii cu care ele (altfel disimulîndu-se foarte artistic) ne întîrzie ascensiunea.

În asta constă substanţa contradicţiilor în socialism, oglinzile interioare în competiţie cu reflectarea de la suprafaţa lucrurilor, adevărat că sub specia inevitabilităţii, dar şi sub specia înfrîngerii lor printr-o revoluţie continuă. Relative nu pot fi decît adevărurile ştiinţei, lucrurile „în sine" necunoscute azi, dar care vor fi cunoscute mîine, pe cînd adevărurile conştiinţei trebuiesc obligatoriu absolutizate, tocmai pentru a ajunge cît mai repede clipa arderii distanţelor care ne separă de spiritele superlative, de mergătorii înainte.

Cîteodată mi-e ciudă pe neputinţa mea de scriitor de a cerceta aceste realităţi abisale şi de a face, prin mijlocirea actului de creaţie literară, mărturisirile fără de care nu se poate. Fiindcă ideea de libertate nu este doar un principiu. Dreptatea care nu se transmite ca un fluid electric pe toată reţeaua suflărilor omeneşti, pînă la a spera că va veni un timp cînd nu va mai fi nevoie decît de judecătorii conştiinţei noastre pentru a ne face dreptate, nu mă interesează. Lipsa respectului faţă de om, indiferenţa faţă de problemele lui oricît de intime, singurătatea unuia sau a altuia — toate mă dor în primul rînd fiindcă ele mai pot exista într-un sistem de relaţii ca al nostru, iar, ca scriitor, fiindcă n-am totdeauna forţa să arăt că ele există. Nu pot medita asupra lumii acesteia constatînd numai ceea ce este bun în ea, se ştie ce soartă a pulberii şi a rugini au avut cărţile care n-au reuşit să treacă dincolo de celofanul anilor '50, dar sînt obligat să aplaud ziua ce se pregăteşte denunţîndu-i beznele pe care le trage după sine. Mă declar în desăvîrşită conformitate cu raţiunea care mă guvernează în socialism, dar mă voi arăta „nonconformist" faţă de orice i-raţiuni i-ar sta împotrivă. Sînt gata să contest toate formele de degradare a personalităţii umane, de îngrădire a dezvoltării sale pluridimensionale, dar nu voi contesta niciodată cauza care o priveşte. Literatura nu are pentru ce se afla în conflict cu societatea, cu liniile ei de forţă, directoare, dar, ca să se justifice pe sine şi ca să reziste, în timp, trebuie să se afle în conflict cu toate cîte încearcă s-o desfigureze. Conştiinţa de sine a unei literaturi este ea însăşi, este liniştea olimpiană cu care se prezintă la judecata posterităţii. Şi nu cunosc judecată mai neiertătoare, în numele Adevărului, decît aceasta.

Laurenţiu Fulga



GHEORGHE MOCANU : **Rada**

De obîrşie

Dacă mă uit în urma mea
Nu cale de un an
Nu cale de o sută de ani
Ci dincolo de o mie, de două mii de ani
Văd un plugar cu umeri laţi
Purtîndu-şi fiul pe umeri

Pe umerii acestui fiu
Văd fiul fiului
Purtîndu-şi fiul pe umeri

Aşa s-a sumeţit pînă la cer
Un stîlp de plugari
Pe umerii tatălui meu sînt eu
Şi pe umerii mei fiul meu

Un straşnic stîlp cît două mii de ani
Sfredeleşte cerul
Şi înălţimea lui sporeşte
Căci neamul meu de plugari
Este fără de moarte

Şi astrul către care ne zvîcnim
Este cea mai curată luminare a lumii

Paul Tutungiu

Dezbaterile „României literare"

Natura psihologică a conflictului

ARE conflictul, în opera romanescă modernă, o natură eminamente psihologică?

Secolul XX s-a deschis printr-o simultană aprofundare a psihologicului. Lucrările capitale ale lui Husserl și Freud apar în aceiași ani. În **Logische Untersuchungen** (1900–1913), Husserl depsihologizează logica. Legile logicii nu au, după Husserl, caracterul vag, fluența difuză a mecanismelor psihologice. Concomitent cu repudierea fenomenologică a psihologicului din planul logicii, interpretarea freudiană a visului, tezele medicului vienez privind erotismul infantil și, în sfîrșit, **Introducerea în psihanaliză**, par să dea psihologiei un curs nou. Am putea spune, însă, uzind de un paradox, că Freud a depsihologizat psihologia însăși. În orice caz, psihanaliza reprezintă abolirea categoriilor clasicului asociaționism psihologic, ca și eliminarea schemelor mecaniciste ale secolului al XIX-lea. Descoperirea, explorarea unui plan subiacent determină modificarea radicală a modelelor psihologiei tradiționale.

Așadar, secolul nostru începe printr-o criză a psihologicului. Aceasta se poate observa și pe plan literar. Pe de o parte, primele atacuri la adresa analizei psihologice, pe de alta căutarea și descoperirea unor modalități noi de apropiere — prin dislocarea vechilor tipare — a psihologicului. **Discipolul** lui Paul Bourget apăruse în 1889 și cunoscuse o vogă imensă. Dar analiza de tip Bourget cade vertiginos în desuetudine. Romanele lui Italo Svevo — **Una vita, Senilità** și mai tîrziu **La conscienza di Zeno** — ca și operele lui Proust sau Musil reprezintă o primă precipitare majoră a rezultatelor acestei crize a psihologicului. Și ca un corolar, o deplasare a **conflictului pe planuri altele decît cele ale „elementelor" psihologice conflictuale.** Desigur nu putem vorbi despre o eliminare totală a psihologiei din opera acestor scriitori. Fiecare din cei amintiți a încercat o transpunere a datelor psihologice pe un plan care nu mai este acela al analizei tradiționale. Ceea ce interesează într-un sens sau într-altul — pe acești prozatori, ca și pe unii dintre cei mai de seamă prozatori români din perioada interbelică, pe nedrept asimilați unui analitism psihologic — Hortensia Papadat Bengescu, Camil Petrescu sînt cazurile exemplare — este mai puțin ce **fac, gîndesc, simt sau spun** personajele lor, ci ce **sînt** ele. Vidul „omului fără calități", ca și prea-plinul „eroilor" proustieni este, în mod egal, de natură ontică, nu psihică. Același sens îl indică căutarea „autenticității" în opera unor prozatori români din epoca amintită. Cît despre Joyce, realitatea la care se referă trăirile senzaționale ca și întreg „monologul interior" al eroilor săi, nu este nicidecum cea psihică. Realitatea aceasta este de natura **cuvîntului**, nu a trăirii sau a faptei.

DAR prezența psihologicului în operele de ficțiune și, în consecință, natura psihologică a conflictului în imaginarul romanesc sînt minate, în prima jumătate a secolului nostru, printr-o ontologizare a personajelor. În cei dintîi ani cu care a început cea de-a doua jumătate a veacului s-a manifestat cu evidență, pe plan literar, chiar degradarea, neantizarea personajelor într-o întreagă faună romanescă. Or, dispariția personajului demarcat prin coordonate ferme este unul din fenomenele tipice ale depsihologizării literaturii. Teoreticienii „Noului roman" — francez — își definesc formula estetică, înainte de toate, prin coruperea voită a soliditățîi personajului literar, deci a unei imagini tradiționale a omului. În locul unei analize psihologice centrată pe recunoașterea unor caractere, individualități, personalități etc., „noii romancieri" francezi recurg la o plasmă difuză, la „o materie anonimă ca sîngele", la „o magmă fără nume, fără conture" (formulele îi aparțin Nathaliei Sarraute). Chiar și atunci cînd unii dintre acești scriitori recurg la mijlocul „tradițional" al protagoniștilor, dacă schițează situații conflictuale, ei se feresc să dea celui dintîi conture ferme, celor din urmă o consistență. Astfel Robert Pinget, în romanul **Le Libera** multiplică figurile pînă dincolo de limitele psihologic tolerabile (peste o sută cincizeci de „personaje" într-un text de dimensiuni modeste). Evident, nici una din aceste făpturi fictive nu poate să dobîndească toate apanajele unei ființe. Lipsește continuitatea descrierii, a reprezentării. Fantomele apar și dispar, se risipesc înainte de a se solidifica în vreun fel. În sfîrșit, o și mai radicală tendință anti-psihologică decît aceea pe care o manifestau, în operele lor, „noii romancieri", este aceea pe care o observăm la unii scriitori contemporani, care înlocuiesc personajele prin simple formule pronominale. Prin acest gramaticalism, nominalismul unor prozatori contemporani atinge o limită pe care o socotim greu de depășit.

Aceeași Nathalie Sarraute, în mai vechiul ei eseu, **L'Ère du soupçon**, propunea separarea „romanului psihologic" de „romanul de situație". De o parte, Dostoievski, de alta Kafka. Criza psihologicului s-ar datora, după ea, condiției omului modern, zdrobit de o civilizație mecanică. Conflictele acestei civilizații s-ar răsfrînge în neantizarea psihologicului. „Omul modern, corp fără suflet, sfîșiat de forțe ostile, nu e, în definitiv, nimic altceva decît ceea ce apare la exterior". Comportamentismul romanului american (de fapt numai al unor romane americane) n-ar fi decît răspunsul firesc la această situație a omului modern. Emul al romancierilor behavioriști, Camus a preluat metoda asociindu-i într-un spirit eclectic (în deosebi în **l'Etranger**) un gen de introspecție, Este, oare, comportamentismul, o tentativă de a elimina psihologicul? Nu, desigur, Programul behaviorist este formulat în psihologie înaintea apariției scriitorilor comportamentiști. În 1913, J. B. Watson publica **Psychology as the Standpoint of a Behaviorist.** Eliminînd introspecția și orice metodă analitică întemeiată pe ea, psihologul american atribuia exclusiv observării „comportamentelor" un caracter obiectiv, științific. Numai datele obținute prin această metodă ar fi cuantificabile, măsurabile, deci valide științific. În fond, ca și pavlovismul, și în genere reflexologia, behaviorismul reduce psihicul la fiziologie.

VLADIMIR ȘETRAN : **Dimensiuni contemporane**

Comportamentismul romancierilor americani nu înseamnă, deci, decît o modificare în optica psihologică, o renunțare la introspecție și la analiză, nu o eliminare a psihologicului ca atare. Nu putem opune analiza (înțelegînd prin aceasta orice recurs la psihologie) și comportamentismul.

Criza psihologiei din prima jumătate a secolului nostru se dovedește azi a fi fost mai curînd o criză de creștere decît o agonie. Desigur, ca și vechile metode ale psihologilor asociaționiști, vechile procedee ale scriitorilor analiști au căzut în desuetudine. Ceea ce a rămas — cum ne-o probează tot mai mult prozele unor contemporani — este o **nouă metaforică psihologică.** Nu mai avem azi (și mă gîndesc înainte de toate la scriitorii români contemporani) prozatori care să aplice naiv formulele psihanalizei, nici comportamentiști intransigenți. Este, în schimb, în universul imaginarului, tot mai evidentă o surprindere concomitentă a umanului în mundan, a eului-în-lume. Și aceasta prin utilizarea celor mai diverse parabole, simboluri sau imagini. Un roman de **situație** opus altuia psihologic. Decesul „analizei psihologice" implică apariția unor noi perspective de apropiere a psihologicului. Spectacolul pe care ni-l oferă operele cele mai reprezentative ale prozei noastre contemporane este acela al unui examen public de conștiință. Înțelegem acest proces în două sensuri: pe de o parte, e un examen al conștiinței publice, al existenței social-istorice și morale a societății românești din ultimele decenii; pe de altă parte e vorba de o reexaminare, pe plan literar, a condiției romanului ca atare, cu alte cuvinte un proces al conștiinței romancierului. Cele două modalități ale întoarcerii conștiinței asupra sa însăși sînt corelate. Natura conflictuală a proceselor reprezentate exprimă această răsfrîngere a conștiinței.

Nicolae Balotă

GINA HAGIU : **Amurg de iarnă**

Clopot de purpură

Voi, bunii mei părinți,
În templul fiului, aveți
Un loc de vază pe unde
Doar luceferii se-aud.

Bătrîn vă este plugul
Cu care-ați scris pămîntul,
Lumina luncii-i scrisă-n
Zăpada mea de os.

Și văd cu-ntreaga ființă
În nesfîrșirea lumii
Un cîntec fără capăt
Și dureros de viu.

Umanul soare-mi smulge
Bandajul de pe răni,
Inima mea-i un clopot
De purpură adîncă.

O, ascultați-o-n templu
Acestui ev cum
Cîntă atît de
Omenește și de pur.

Vasile Andronache

GRIGORE HAGIU

Moldova nordică

Prin văi depărtate
unde lumineză încă razele
din visele somnului tulburat
albastre rămîn numai casele

păsări în zbor au încheiat
cu plumb uşor pe fremătare
dealurile şi rîpile
în lentă-ntunecare

înaltă curată
ce dreaptă-i pădurea
dornică în nemărginire

mor de-o săgeată
din veacuri aruncată
să afle loc de mînăstire

Hotar

Mişcări încetinite
celule fragile
de cîteva zile
de pămînt depăşite

căderi de gări adormite
pe un spaţiu nemicşorat
învechite încă
din celălalt veac

tulburătoare
tot mai legănată
nemişcarea înceată

visezi cît visează agale
în somnu-i mai mare
galeşa piatră

Lacul de munte

Se face seară
şi gîndurile cele mai ascunse
gîndite ziua
ajung abia acum la frunze

încreierare de nervuri
cu pacea care se coboară
cu lespezile de fîntîni
înaintînd în vară

cine pe cine
se ştie mai bine
focuri mărunte şi reci

pe-o nevăzută punte
a şi-nceput s-alunece spre mine
lacul de munte

Părinţii

Cum scad părinţii
nu gîrboviţi ci doar mai scunzi
pe legănătoarele punţi
nemărginit de albastre

fără oprire se tot duc
fără abatere
într-un vid absolut
şi fără de-ntoarcere

par catargele
unei flote domoale
îndepărtat pierzînd în înălţime

încăodată întotdeauna
pămîntului probîndu-i
tragica rotunjime

Faurul

Tot aşteptînd tot migălind
coroanei aurul
faurul mai lucra uneori
şi la chip

ce zi mai înaltă
ce paloare zeească
în burguri medievale
sta să se nască

extaz al orelor egale
cu-nlănţuirea umbrelor de jos
şi înălţate-n stranie văpaie

la turnul fulgerat cu ceas
din piaţa pustiită
invadată brusc de ploaie

Teiul mării

Miraculoasă chemare
adolescentă vuire prin ierbi
şi regescul miros aţiţat scînteind
pe izbitele coarne de cerbi

toată noaptea
două trupuri îmbrăţişate s-au rotit
împrejurul celui mai mare
şi-al mării tei înflorit

trezeşte-te lazăre
piatra şi lutul şi varul
în faţa minunii nu mai pot sta

printr-un lujer de pasăre
norul cel mai albastru ne soarbe
ne ridică la inima sa

Decebal

Desigur totul s-a-ntîmplat
într-un apus de soare
şi capăt de cărare
şi streaşină de codru neumblat

întoarse către mările-mpietrite
mai lin decît prin ouăle de vultur
ai fi văzut prin trupurile de femei gravide
cum prinde fătul mugur

decapitare cruntă
şi într-o clipă infinit de lungă
pe gîtul luminos şi fără sînge încă

pe cercurile stranii
stea tînără citea acestui neam
toţi anii

Stele de ziuă

La şes e calmă
plutire de aripi
şi florile din palmă
sub nori sămînţa şi-au încetinit

dar pînditor în munţi mai stă să cadă
prin greul stîncii stoarsă de zăpadă
pe-ncremenirea secetoasă
căutătorul fulger de uraniu

vederea cum mi se-ngustează
în faţa stelelor de ziuă
îmi aplec genunchii

acolo sus desigur s-a născut
îmbătrînindu-mi brusc rărunchii
necruţătorul pui de vultur

Sămînţă tainică

Plouă pe saricele mocăneşti
pe osemintele rămase din străbuni
pe mirosul de stîni
pe golurile mari din văgăuni

rămîn pe neclintite
în şirele de pai de grîu aromitoare
în miezul celor mai frumoase piramide
şi mai trecătoare

sămînţă tainică
negrăitoare
fără somn

legănare
pe curbura pămîntului
adorm

Privelişte redusă

Se poate vorbi mai bine
mai imaculat
pe spaţiile line
din aerul nerespirat

privelişte redusă
loc privilegiat
cît laşi tu frunză între umeri
tu suflete deasupra codrului întunecat

pe un ţarc de pămînt
de nisip sunător
lîngă marea cu urnele

tuturor ne încap
umbrele
urmele

Ploaie hipnotică

Încreierarea cerului cu nori
şi ce îngîndurare
în fumegoasa lor surpare
în profunzimea linelor prăpăstii

şi uneori pe raza
cea ultimă de soare
un suflet sunător de trestii
tremurător între pămînt şi mare

şi cum răsare ploaia-n cîmpuri
în loc de picioare
cu o mie de fîntîni sclipitoare

mîna mi-o văd mai întîi
povestindu-mă de la o foarte mare
şi ce împietrită îndepărtare

Gravitaţie de lumină

Carul mare mă-ndeamnă
în trecerea-i lină
să mă bizui pe toamnă
împovărata sublimă

ce pietre scumpe
chiar în cărbune şi fum
va să lase de-acum
gravitaţia de lumină

grăbeşte şi timpul
şi răsună aripă uşoară
pînă la bronzuri nemişcătoare

o de-am putea culege
grîul ce-l creşte seară de seară
luna pe mare

Breviar

Elemente de baladă în lirica de tinerețe a lui Al. Philippide

POET de mari viziuni cosmice, Al. Philippide a cultivat elemente de baladă încă de la prestigiosul său debut liric (*Aur sterp*, 1922). Ce alta decît o schiță de baladă este poemul *Năluca pădurii* în care eroina ia consistență în legendă, dar este și concretizată în linii și culori :

„Năluca pădurii coboară din vînt. / / Năluca-i verde ca și luna. Nasul / Îi tremură și-i cade la tot pasul, / De trebuie să-l caute prin iarbă / Năluca oarbă. // Năluca, unii spun că-i Duhul rău. / De-aceea urlă noaptea la pîrău, / Și-așteaptă toată vremea lîngă mal / Să vină s-o ia / Satana cu picioarele de cal. // Iar alții spun că-i o nălucă bună..."

În final, destinul nălucii este unul omenesc :

„Dar mîini dimineață lemnarii din sat / Vor face în tăcere semnul crucii / Cînd vor vedea de ramuri atîrnat / Trupul Nălucii, / Spînzurat".

În această primă fază a evoluției sale, poetul conferă stihiilor o existență monstruoasă și o prezență obsesivă. Una dintre acestea este vîntul, ale cărui urlete răspîndesc în suflete spaima :

„Hau ! hau ! / Cum urlă-n vînt toți cîinii văzduhului ! ascultă... / Se zvîrcolesc copacii buimaci de vînt, și dau din crengi, și clănțănesc de spaimă multă. / Hau ! hau ! / Cum urlă-n cap toți cîinii văzduhului ! ascultă..."

Într-un decor animist, copacii se agită omenește, mișcîndu-și crengile, „se zvîrcolesc", cum am văzut, „buimaci", și sub imperiul spaimei „clănțănesc" din dinți.

Omul însuși e supus unei spaime elementare și primitive, care acționează teroristic și-i împuiază capul cu gînduri scormonitoare :

„gîndurile, șerpi, plesnesc din coadă, / Și se tîrăsc prin cap în lung și-n lat, / Și șuieră și-ncep să roadă..."

Ca sub acțiunea unei tensiuni cerebrale patogenice, demențiale,

„Se sparg în cap lungi hohote
de-aramă,
Și șerpii vîntului pătrund în cap !"
(Vînt)

În *Pantomimă*, cimitirul însuși este supus acțiunii malefice a viscolului, care stîrnește o sinistră sarabandă :

„Dar, mai tîrziu, cînd viscolul se zbate / Și zgîlțîie de crengi copacii șchiopi, / Toți morții sar cu lespezile-n spate / Și clănțănesc din oase lîngă gropi".

În schimb, în *Preludiu de toamnă*, umanizat și participînd parcă omenește, ca singură rudă, la cortegiul funerar al unui mort sărac, lipit pămîntului (moldovenii spun „calic") : „Vîntul merge după dric".

Decorul, în această dezolantă stampă, este, firește, unul autumnal, în stil grotesc :

„De-acum, se lasă iarăși pîclă deasă. / Și ca o babă-n haine de mireasă, / Cu trena lungă încîlcită-n spini, / Se plimbă Toamna prin grădini / Publice".

O ciudată forță epică descoperim în cîntecul duminical al clopotelor, umanizate și ele, dar luînd proporții stihiale :

„Duminicile-n fiecare săptămînă / Cînd clopotele-n mantii de bronz se iau de mînă / Și-ncep ca să colinde / Cît văzduh poate glasul lor cuprinde, / — Umflați de vînt, / Buimaci, tîrîndu-și umbra greoaie pe pămînt, / Toți nourii aleargă cu clopotele-n zbor / Pe urma lor ; / Iar cînd în zare ca-ntr-o văgăună / S-au prăbușit cu toții împreună, / Din ce în ce mai limpede răsună, / Împodobind cu aur proaspăt crinii, / Goarna luminii !"

Metafora finală este una dintre cele mai frumoase din întreaga noastră literatură. Am reținut-o de la întîia lectură a poemului și mi-o repet cu aceeași încîntare, de cîte ori gîndul mă poartă la strălucitul debut al poetului.

Rudă bună, din perspectiva stihială, cu vîntul, clopotele exercită aceeași presiune asupra celor slabi de înger :

„Și-atunci nebunii care-ntr-una urlă / Cu sufletul la gură ca o surlă / Cînd clopotele-n fiecare turlă / Cu ură-și mușcă frînghiile, botniți, / — Nebunii intră pe furiș în casă / Și tac din gură, și s-ascund sub masă; / Căci trebuie să știți că din clopotniți / Îndată clopotele au să zboare / În cavalcadă către soare / Și-au să se-ntoarcă liniștit, la trap, / Să ne cadă pe cap, / Să ne cadă pe cap !"

Efectul clopotelor este însă scindat și capodopera culegerii *Aur sterp* capătă un final optim :

„Dar vă mai spun, / Eu, care nu sînt nebun, / Vă spun ce toate clopotele spun : / Că, dintr-odată preschimbate-n goarne, / Au să răstoarne / Văzduhul peste noi ca un puhoi / De cer albastru și lumină multă, / — Și-atuncea noi, / Care sîntem acei ce tac și le ascultă, / Stăruitori vom sta cu fruntea boltă / De revoltă, / Cu ochiul cupă de nădejde multă, / Cu zdrențele azurului pe noi. // Surîzători cu clopotele-n noi !". *(Clopotele)*

Am memorat din acest sfîrșit de poem o altă splendidă metaforă :

„...cu fruntea boltă
De revoltă..."

DESIGUR, încadrarea unora din poemele culegerii *Aur sterp* în genul epic și anume printre balade, poate părea un act arbitrar. Mai firească apare natura dramatică a unora dintre poemele aceluiași volum, care afectează forma dialogată, cum ar fi *Pastel pustiu* și mai ales *Izgonirea lui Prometeu*, unde eroul cade victima neînțelegerii chiar a celor pe care i-a servit. Dacă însă am integra genului epic nu numai balada propriu-zisă, în care cititorul ar găsi confortabil înlănțuite logic, un început, un mijloc și un sfîrșit, ci și acele inspirații de un dinamism excepțional, care, cum am văzut, pun în mișcare stihiile și răscolesc cu ele toată natura și pe om însuși, atunci interpretarea noastră ar apărea mai plauzibilă. Căci ce este, în fond, „acțiunea" (în literatură, de natură epică și dramatică), decît o formă a dinamicii universale ? Și ce alt poet român s-a arătat, încă de la începuturile sale, mai înzestrat sub acest raport, al viziunii dinamice și animiste a Universului ?

Contemporan, în anii studenției sale, cu expresionismul german, Al. Philippide ne-a lăsat, în a doua sa culegere de poezii, *Stînci fulgerate* (1930), imaginea dezolantă a sfîrșitului care ar pîndi specia noastră. Poemul se intitulează *Cel din urmă om* și se autoglosează în distihul final :

„(Iar toate-acestea le expune clar / *Der letzte Mensch* de Max Picard.)".

Nici aici nu întîlnim, la drept vorbind, acea acțiune, specifică povestirii și, mai în genere, genului epic. Avem propriu-zis de a face cu procesul succesiv al descompunerii trupului omenesc, descris la rece, cu un umor sec, pe care nemții îl numesc umor de spînzurătoare *(Galgenhumor)*.

Și aici însă notăm acțiunea pulsoare a vîntului pustiitor de civilizații :

„Ce s-a-ntîmplat ? Cîndva, odinioară, / Cînd capul sta pe trupul lui adevărat, / Un vînt l-a smuls din umeri și l-a lăsat să zboare, / — Și-n vremea aceea, după cît se pare, / Toate capetele au zburat".

În viziunea catastrofică a expresionismului, omul este expus să tragă consecințele excesului său de cerebralitate. A păcătuit pentru că a nesocotit firea sa genuină, aproape de natură, care-l integra Marelui și micului Cosmos. Va avea să plătească pentru faptul că s-a încumetat să surprindă legile firii, ba chiar să o modifice și s-o domine pe aceasta, în vederea scopurilor sale egoiste. O primă urmare a unui asemenea exces împotriva propriei sale meniri urmează a fi degenerescența omului, pierderea echilibrului interior, dereglarea treptată a tuturor funcțiilor organice, iar finalmente, descompunerea lui totală. La Philippide, procesul este grotesc, denotînd o deosebită cruzime în amănunțirea lui. Un „zănatic vînt" a suflat peste această derizorie ipostază a omului modern, care-l anunță pe cel din urmă. Este suflarea anticului „fatum", în care omului îi sînt dictate limite de către divinitățile geloase, care nu admit tendința sa de autodepășire, năzuința lui către perfecțiune și absolut. Nu de altă natură este „destinul" modern, la lumina căruia efectul final al Progresului cu majusculă nu poate fi altul, dintr-o anumită perspectivă, decît nimicirea omului și a Universului.

Semnificativ este faptul că unuia dintre cei mai mari poeți lirici ai noștri îi lipsește cu totul sectorul erotic. Prin alte cuvinte, cititorul nu va găsi o singură poezie de dragoste în toate cele patru culegeri ale sale : *Aur sterp* (1922), *Stînci fulgerate* (1930), *Visuri în vuietul vremii* (1939) și *Monolog în Babilon* (1967). E acesta un reproș ? nicidecum : o simplă constatare.

Poetul romantic se plimba cu iubita pe lac, în parcuri sau pe aleile solitare ale grădinilor publice. Al. Philippide comite o singură derogare de la abținerea sa față de asemenea răsuflate peripatetizări erotice. În scurta poezie *Stil*, din *Stînci fulgerate*, întrezărim o plimbare în doi, bărbat și femeie, în parcul cu lac, al unui castel istoric. În iubire, natura-i un decor îmbietor, iar locurile ilustre își potențează vraja. La Philippide, efectul este contrar :

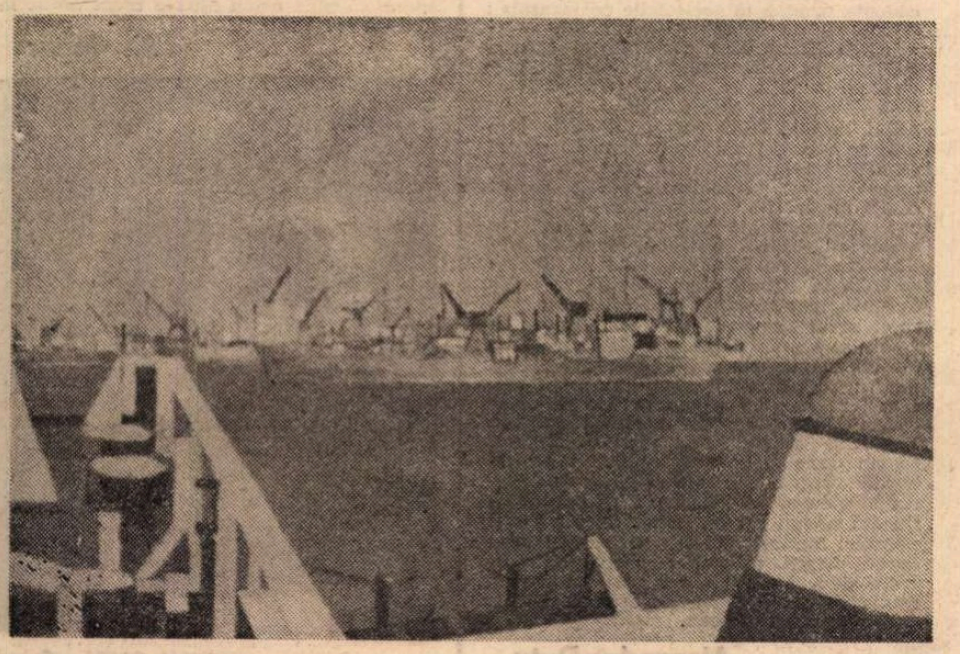
„Amintirea cu miros de colb pătrunde-n nări / Ni-s sufletele două țări — pe-aceeași hartă. / Cît pămînt ne desparte acum, și cîte gări. / / Nemărginirea gîtu-și întinde între noi".

Este, așadar, nu un moment de exaltare a dragostei, ci dimpotrivă, unul de lichidare, fără regrete, fără lacrimi, fără reproșuri reciproce. Totul se petrece în contratimp :

„Tac cînd mă-ndemni la vorbă, răspund cînd nu mă-ntrebi / Nepregătite vorbe s-adună-n colțul gurii. / Îți dau înapoi gîndul din marginea pădurii / Și sufletul pe care, zălog, ți l-am păstrat".

În esență, *Stil* poate fi considerată o concentrată „baladă" a despărțirii, a căderii cortinei peste o iubire defunctă. Îi lipsește total timbrul elegiac, ca s-o încadrăm genului liric. Magistrale sînt baladele maturității, din *Visuri în vuietul vremii* și *Monolog în Babilon*.

Șerban Cioculescu



TIBERIU ZELEA : **Portul Constanța**

Revista revistelor: „VIAȚA ROMÂNEASCĂ"

● REȚINEM din sumarul numărului 6/iunie 1976 al revistei „Viața Românească" poeziile semnate de Mihai Beniuc **(Imn patriei)**, Ileana Mălăncioiu (cu mențiune specială pentru **Se arătase lumea**, fruct al unei originale viziuni cosmice : „se arătase lumea ca într-o apă limpede / puteam să văd în ea același vechi mister / era bolnavă toată de boala grea pe care / sufletul meu o răspîndise-n cer") și Petre Got; de asemenea, cîteva scurte articole, eseuri și studii incitante, uneori subtil polemice, care ancorează nu numai în probleme de istorie literară, ci și în actualitatea imediată : I. Negoițescu, **Alecu Russo**, Z. Ornea, **O tribună militantă a ideologiei antifasciste** (profilul „Vieții Românești" în anii treizeci), M. Nițescu, **Un romantic deghizat** (poetul Mihai Ursachi, nume care, în ultima vreme, polarizează tot mai mult interesul criticii), Liviu Rusu, **Din nou despre Maiorescu (III)**.

Pe parcursul unei ample cronici literare, Cornel Regman analizează metodic creația lui Marin Sorescu, descoperindu-i două ipostaze originare deplin cristalizate (Sorescu I : „...autor de ingenioase și paradoxale scenarii care dinamitează certitudinile zilnice și stabilesc raporturi de intimitate cu fețele incomode ale lucrurilor" ; Sorescu II : cu el „intrăm de-a binelea pe tărîmul burlescului, mișcare vizibilă mai ales pe planul descătușării expresiei") și încercînd să-i schițeze o a treia, de perspectivă, cu punctul de pornire în volumul **La Lilieci.**

În cadrul secțiunii finale, intitulate **Cărți — Oameni — Fapte**, mai colaborează : Dragoș Vrânceanu **(Alexandru Balaci la 60 de ani)**, M. Petroveanu **(Florin Mugur și făpturile dizgrațioase)**, Mircea Horia Simionescu, N. Steinhardt, Florian Potra, Gheorghe Grigurcu, Vasile Andru **(Marxism și psihanaliză)**, Grigore Popa ș.a.

V. M.

ION LUCIAN MURNU : **Întemeierea statului dac**

Puncte de vedere

Barocul în cultura română

ÎN INTERESANTUL și stimulantul comentariu pe marginea cărții lui Dan Horia Mazilu, **Barocul în literatura română din secolul al XVII-lea,** apărut în numărul 30 al „României literare", Nicolae Manolescu se întreba dacă putem vorbi despre baroc într-o literatură nedesprinsă de tipare vechi și, ridicînd alte probleme, pătrundea pe teritoriul cel mai fertil și mai fascinant al reconstituirilor istorice, pe domeniul istoriei culturale. Apreciind că, în cultura noastră, Contrareforma nu a avut rolul pe care l-a jucat în culturile din care ne-au putut veni modele și că „literatura" a devenit mai tîrziu autonomă la noi (deși, în treacăt fie zis, literatura din epoca barocă nu a avut nicăieri autonomia pe care o știm noi, aceea din epoca romantică), Nicolae Manolescu conchidea că expunerea lui Dan Horia Mazilu nu este convingătoare. Dovezile autorului cărții i-au părut criticului insuficiente pentru elucidarea chestiunii „asimilării acestor modele (oferite de barocul slav — n.n.) de către spiritualitatea unei culturi încă nedesprinsă de tiparele medievale", și, de aceea, recomandarea era de a nu accepta că ar fi existat un contact plin de consecințe cu barocul european din secolul XVII, prin filieră poloneză și ucraineană. „Noi n-am avut Renaștere propriu-zisă ; de un baroc înainte de Cantemir nu e cuminte de asemenea să vorbim, spiritul teologic persistînd în formele vechi pînă tîrziu".

Discuția privitoare la elementele baroce din cultura noastră are un caracter deosebit de interesant : în timp ce interpreții culturilor occidentale au identificat barocul mai întîi în artele plastice și mai apoi în literatură, în cultura noastră procesul acesta de regrupare a datelor și de ordonare a lor, în vederea desprinderii direcțiilor vieții intelectuale din trecut, s-a desfășurat invers. Mai întîi s-a vorbit despre barocul din versurile lui Dosoftei și din proza Stolnicului Cantacuzino și mai pe urmă de prezențe baroce în arhitectura, gravura și pictura secolelor XVII—XVIII. Fapt explicabil, de vreme ce barocul din arhitectura și pictura noastră nu a cunoscut înflorirea masivă și spectaculoasă din Italia, Austria sau Spania. Mai ales din Spania, unde barocul a avut individualitatea sa puternică, și în poezie și în proză, așa cum ne-a făcut să vedem mai bine traducerea recentă a celor două opere ale lui Baltasar Gracián, **Oracolul manual și Criticonul,** datorată lui Sorin Mărculescu. În acea parte a Europei, în care mărturiile artistice sînt de o mare abundență și varietate, barocul a apărut ca o masivă mutație, operată într-o tradiție culturală ce prezintă caractere persistente între Renaștere și Lumini. O mutație care nu s-a lăsat surprinsă, în termeni similari, în cultura noastră.

Contribuțiile cercetătorilor români din ultimul deceniu au aruncat noi lumini asupra scrierilor cărturarilor din secolele XVII—XVIII, continuu comparate cu operele considerate că aparțin barocului european. Alexandru Elian, Adrian Marino, George Ivașcu, Manuela Tănăsescu, Doina Curticăpeanu, Nicolae Balotă sau Paul Anghel, care a propus acceptarea barocului ca o dominantă în cultura noastră modernă, și alți exegeți, cu puncte interesante de vedere sau ipoteze atrăgătoare, au animat o dezbatere care a conturat o vîrstă în devenirea noastră și o prezență semnificativă în dialogul internațional. Participările la această dezbatere sînt recapitulate cu fidelitate (și meritul nu este de trecut sub tăcere, de vom privi la alte cărți ce pretind a face istorie literară) în cartea lui Dan Horia Mazilu.

Trecînd în revistă versurile și proza lui Udriște Năsturel, „stihurile la stemă" ce se încadrează perfect în poezia emblematică, de mare înflorire în baroc, dar sui-generis la noi, textele de edificare și polemică ale lui Varlaam, retorica și orientarea spre epopee a lui Miron Costin, exercițiile și înfăptuirile lui Dosoftei, autorul face un inventar al elementelor baroce din cultura noastră scrisă în secolul XVII. În același timp, el evocă expansiunea barocului în Europa răsăriteană, localizînd, cu exactitate, centrele de afirmare ale acestui stil, în sud — în Creta și la Veneția —, în nord — în Polonia și Ucraina, unde barocul este prezent în scrierile lui Petru Movilă, după cum au constatat numeroși specialiști străini. Dan Horia Mazilu insistă asupra acestei ultime arii, nu numai datorită faptului că, fiind slavist, a avut un acces direct la surse, dar și pentru că între Lvov și Kiev și centrele românești schimburile intelectuale au fost foarte vii în acest răstimp. Noi dovezi, în acest sens, oferă cartea apărută cu cîteva luni în urmă a lui Ekkehard Völkl, **Das Rumänische Fürstentum Moldau und die Ostslaven im 15. bis 17. Jahrhundert** (Wiesbaden, Otto Harrassowitz), care reliefează rolul jucat de Moldova în transmiterea operelor sud-est europene în nord și nord est, contribuția ei, împreună cu regiunea Maramureșului, la întreținerea și dezvoltarea vieții intelectuale a popoarelor slave din regiunile limitrofe, funcția asumată, împreună cu Muntenia — de afirmare a unor principii de viață — în confruntările cu Reforma și Contrareforma.

RECAPITULĂRILE și noile puncte de vedere avansate în cartea lui D. H. Mazilu ni se par bine venite. O serie de analize efectuate pe parcursul expunerii — ca aceea privind „pesimismul" lui Miron Costin, descris în măiestrite nuanțe de unii istorici, și care se dovedește a fi un procedeu baroc — vor fi reținute de istoria literară. Cartea se citește ușor, deși autorul a adoptat, uneori, construcții baroce sau a scris în grabă (ca începutul notei 1, p. 200 sau sfîrșitul notei 3, p. 201) ; între întrebarea care deschide expunerea : „Se poate vorbi de un baroc românesc ?" și încheierea cumpănită, coerența este asigurată. Autorul nu a vorbit nici despre „literatura română barocă" și nici despre „barocul și literatura română" și, după părerea noastră, bine a făcut. Barocul nu este o formă sublimată care să plutească pe deasupra textelor sau construcțiilor, rămînind a fi văzut doar dacă a aterizat și la Fierești ; tot astfel, despre o literatură română barocă nu poate fi vorba, așa cum rezultă și din incursiunea lui Dan Horia Mazilu. Acordînd o atenție deosebită expresiei, fie ea plastică sau verbală, barocul s-a manifestat din plin acolo unde expresia s-a desfășurat pe un larg registru ; sub acest aspect, barocul nu s-a putut afirma puternic în cultura română și de aceea, cum scria Nicolae Manolescu, „nu e cuminte să vorbim" despre un baroc românesc. Nu regăsim în cultura scrisă română, prin comparație cu culturile în care barocul a predominat, nici aceeași dimensiune ideologică — acea deplasare integrală a gîndirii umaniste pe planul dominat de relațiile aparență/realitate și imuabil/instabilitate —, nici dimensiunea socială — deschiderea amplă spre audiența largă, după ce clasicismul căutase spațiile închise, cum a observat Pierre Francastel, și adoptarea instrumentelor celor mai eficace pentru integrarea tuturor membrilor societății într-un ansamblu care să conserve privilegiile, cum sublinia José-Antonio Marvall —, nici adoptarea formei de expresie celei mai adecvate tendințelor plastice ale barocului — arhitectura —, decît parțial.

Or, dacă acceptarea este însoțită de un considerabil refuz, atunci se impune să comparăm soluțiile noastre cu cele din cultura britanică, de exemplu, unde barocul, reprezentat de Christopher Wren, nu a descumpănit linia clasică a edificiilor. Astfel, vom putea înțelege mai bine cum a apărut acea „tensiune interioară ce poate primi calificativul de baroc" (p. 233) sau localiza afirmări tipice pentru un curent care „a preluat și exercitat cîteva din cele mai importante funcții ale Renașterii" (p. 322), reactualizînd opere ale Antichității prin „interpretarea lor în spiritul unei modernități acute" (p. 320). Ceea ce este evident e faptul că în cultura scrisă și figurativă română din secolul XVII au apărut elemente noi care sînt asemănătoare celor barocе ; acestea au fost integrate într-un stil clasic dominat de prestigiul unei tradiții pe care inovațiile o amplificaseră, nu o destrămaseră. Nu avem de-a face cu apariția unei noi forme culturale. În acest punct o precizare se impune.

Este adevărat că noi n-am avut o Renaștere propriu-zisă și că la noi literatura și-a afirmat mai lent autonomia. Cea mai comodă explicație a fost aceea oferită de istoriografia pozitivistă, pentru care deosebirile trădau decalaje. Din fericire, acest mod de a înțelege istoria a fost depășit și au apărut premizele unei noi lecturi a manifestărilor intelectuale din trecutul nostru. Nu avem la dispoziție amplul registru de mărturii din societățile occidentale ; dar densitatea intelectuală din cele care au supraviețuit compensează, adeseori, golurile și dispariția. Nu știm ce va fi gîndit despre viață și moarte, despre afecțiune și devotament Elena Rareș care nu ne-a lăsat sonete, ca Louise Labé ; dar despre ideile și sentimentele ei ne vorbește pisania bisericii cu neobișnuitul hram al Învierii din Suceava, din 1551, unde rînduri aparent convenționale despre sine și soțul ei evocă o iubire ce înfruntă moartea. Elementele baroce din piatra tombală a Elinei Basarab sînt bătătoare la ochi ; nu ne putem îndoi de gustul acestei distinse femei care patrona o carte înzestrată cu o prefață a fratelui ei, Udriște Năsturel, saturată de umanism (după cum a demonstrat Virgil Cândea). Dar dacă registrul exprimării ar fi fost mai amplu, ar fi izbucnit barocul în cultura noastră asemeni unei magnolii ?

Noua lectură pe care o facilitează imens opera de restaurare a monumentelor istorice și edițiile de texte pune în lumină faptul că forma culturală din societatea română nu s-a transformat în cadența urmată în societățile occidentale ; și aceasta nu pentru că au existat decalaje. Adevărul este că Bizanțul care a civilizat, în primul mileniu, bazinul mediteranean și a răspîndit valorile sale pînă departe, pe valea Rinului, nu a fost negat în Sud-Estul european, ca în pictura ce a urmat lui Giotto și în literatura ce a urmat lui Dante în Apus. În societatea română, moștenirea bizantină a fost continuu înnoită datorită răspunsurilor date unor contacte extrem de diverse ; în aceste răspunsuri întîlnim elemente gotice, așa cum găsim elemente de Renaștere, ca la ctitoria lui Petru Rareș de la Suceava, catedrala sf. Dumitru, sau baroce, ca în pictura de la Sucevița sau în scrierile trecute în revistă de Dan Horia Mazilu. Dar forma a persistat pînă tîrziu, pentru rațiuni mult mai subtile și mai complexe decît cele propuse de criteriile ce continuă să regleze mersul trenurilor. Eliberînd studiul fenomenului cultural român de obsesia sincronizărilor, contribuțiile recente ale specialiștilor în istoria artelor și în istoria literaturii favorizează o mai corectă cunoaștere a vieții noastre intelectuale din trecut (și prin durata lungă, a unor permanențe), precum și a înscrierii culturii române în forma și formele culturale din istoria continentului european.

Alexandru Duțu

Cronica limbii

Locul adjectivului

● La Universitatea din Bochum, în Republica Federală a Germaniei, se publică un „Curier al studenților de limba română", cuprinzînd articole, unele în românește, altele în germană, privitoare la limba și la literatura română.

În numărul 9, apărut nu demult, profesorul Herwig Krenn semnează un articol intitulat „O problemă neglijată a gramaticii române : poziția adjectivului atributiv". Scopul declarat al autorului este să atragă atenția asupra subiectului, care i se pare deosebit de interesant ; constată totuși că diversele lucrări recente de gramatică română pe care le-a consultat nu pomenesc nimic, sau aproape nimic, despre locul adjectivului.

Ce e drept, dacă printre lucrările pe care le-a examinat ar fi fost și **Gramatica Academiei,** lucrurile s-ar fi înfățișat altfel : în acest tratat locul atributului adjectival este discutat pe larg de Finuța Asan.

Încă din 1938 atenția mea a fost atrasă de această problemă, pe care am dezbătut-o într-un articol din „Viața Românească", apoi într-unul din „Bulletin Linguistique", revista pe care o publica acad. Al. Rosetti. Părerea mea a fost atunci că în mod normal (cu excepția unor contexte afective) adjectivul se plasează în românește în urma substantivului, iar situația contrarie, pe care o găsim tot mai des în timpul din urmă, se explică prin influența limbii franceze. Întocmai ca în franțuzește, găsim acum și în românește adjective care au două înțelesuri foarte diferite între ele, după cum sînt puse înaintea sau în urma substantivului : **o mașină nouă** este una fabricată de curînd, pe cînd **o nouă mașină** este încă una, fie și construită mai demult, adăugată la cele pe care le aveam de mai înainte.

În volumul al III-lea al **Studiilor de gramatică** (1961), Magdalena Popescu-Marin a arătat că și înainte de influența franceză se întîlnesc cazuri, ce e drept mai puține, de prepunere a adjectivului și acestea sînt datorate influenței slave (vezi, de aceeași autoare, articolul din „Limba română", XII, 1963, p. 319—322).

Fapt este că prin prepunerea adjectivului limba română obține două feluri de rezultate. În primul rînd adjectivul prepus capătă adesea o valoare afectivă (să se compare între ele formele ca **treabă bună** și **bună treabă** : al doilea comportă o nuanță admirativă sau ironică), în al doilea rînd adjectivul prepus servește la calificare, pe cînd cel postpus, la identificare. Mai clar, cînd spunem **volumul ilustrat,** avem în vedere că există două ediții ale cărții, una cu ilustrații și una fără, și arătăm că cea la care ne referim face parte din tipul al doilea (aici adjectivul răspunde la întrebarea : „care anume din cele două ?") ; cînd spunem **o lungă călătorie,** nu ne gîndim să facem un clasament al călătoriilor, în lungi și scurte, ci numai o calificăm pe cea la care ne referim (adjectivul răspunde aici la întrebarea : „ce fel de călătorie ?"). Constatăm astfel că prepunerea adjectivului a dat naștere unui instrument gramatical, care modifică în oarecare măsură și vocabularul.

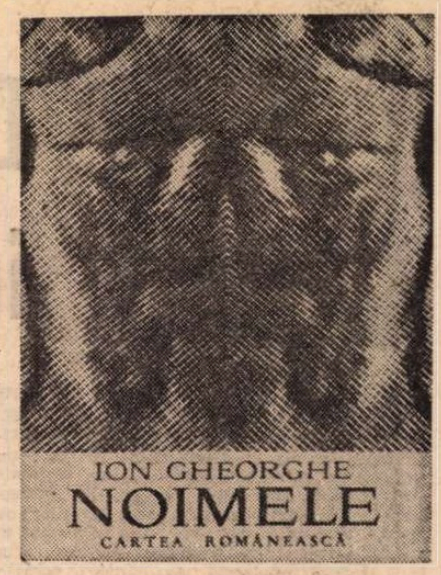
Este totuși adevărat că, odată pornită pe calea prepunerii, limba română nu s-a oprit la tipurile pe care le-am prezentat. Se extinde acum procedeul nou și acolo unde nu aduce nici o informație suplimentară. Am avut ocazia să relev faptul că ajungem să punem înaintea substantivelor adjective care în franțuzește nu pot fi plasate decît în urmă, de exemplu **modern** : citim la tot pasul expresii ca **o modernă uzină, modernul hotel** etc., fără ca uzinele sau hotelurile să fie clasate în două categorii și fără ca adjectivul să comporte aici o intonație afectivă.

Nu încape îndoială că, în ce privește plasarea adjectivului în românește, mai este loc pentru cercetare ; dar nu se poate spune că pînă acum nu s-a făcut nimic în această privință.

Al. Graur

IULIA ONIȚĂ : **Coresi**

Cronica literară



Întoarcerea poetului la uneltele sale

NOUL volum de versuri al lui Ion Gheorghe **(Noimele)** diferă prea puțin, ca viziune și mijloace, de **Megalitice**, deși mi se pare sub valoarea acestuia. În mod curios, în loc să se limpezească, lirismul poetului e din nou tulbure, cu stîngăcii de vocabular ce nu se mai pot explica, de o elementaritate a expresiei care trădează o artă poetică elementară. Necoagulate, fruste, rudimentare, poemele nu sînt mai puțin de o mare originalitate în naivitatea lor, pline de extraordinare imagini care se învecinează cu altele greoaie și grosolane. În **Matca,** țăranca luptîndu-se cu vita „prin toți mărăcinii și ghimpii" e o mumă, o zeitate primordială, menită unei progenituri fabuloase. Poetul nu nimerește de la început decît tonul, metaforele fiind nefericite: „O vezi trăgînd prin viață copil după copil, / mistuindu-și mintea și sănătatea, de-o fericire barbară — / ea scoate din hău și nimicnicie statuile acelui animal fosil / de care se lasă ucisă — și mușcă pe cine se-apropie, mai sălbatecă decît orice fiară. // Îi zice ăluia fiu, — pînă-l face să creadă, — ci el se văicărește că l-au dat zeii afară, / cînd iarăși i-a venit rîndul la piatra de corvoadă, / cînd s-au sfîrșit laudele și meritele de-odinioară..." Urmate îndată de altele puternice și surprinzătoare: „Țăranca nu știe cui dă lapte — pentru cine duce jugul de vită, / care strămoș căzut în noima pîntecului ei, / îi destramă ființa în lăcomie neistovită — / tăbărînd în scorbura aceasta, bezmetic, precum roiul în lemnul de tei." Țăranca e aici o mitologică Ledă, mai primitivă, iar zeul e un simbol al miilor de strămoși ce-și perpetuează ființa în trupul femeii născătoare: „Căci venindu-le sorocul să se-ntoarcă, / morții se fac boare, nouri de ploaie — / încît sămînța nu-l decît o barcă / în care străbunul își doarme somnul de mumie bălaie." În **Stîlpii,** țăranii sînt „stîlpii de pod, neclintiții piloni de stei" ai țării, întemeietorii „ridicîndu-se din apele istoriei mereu revărsate", „pe care patria și-a lăsat mereu stîncile lui Sisif". Dar aceste abstracte comparații pornesc dintr-o intuiție foarte vie, deși concret prozaică, a lucrătorilor de la cariera de nisip: „La porunca fabricii de geamuri / țăranii umplură valea cu nisip; / o apăsare de piatră pune pulberea pe ramuri / iarba s-a-nzăpezit de la stîncile scăpate de Sisif". Se observă cum poetul „analizează" liric expresia figurată, scoțînd efecte din tratarea ei literală. În **Talpa,** această expresie este „talpa țării", desfășurată halucinant în viziunea grandioasă a unui țăran gigant, rănit la picior, care șade la umbră pe muchea dealului: „Cum stă cu pernă de nisip tare sub ceafă, laba țărănească încearcă să doarmă; / părînd de jos, dinspre văi, un cap de cerb cu cinci arbori în coarne." Degetele sînt coarne de cerb sau de ren, „cutele talpei sînt pleoapele căzînd în falduri crîncene, de carne", la „vîrful crestat al rămurosului picior" se vede „o prăpastie ca printre două piscuri nisipoase și pline de găuri". Analogiile acestea insolite sfîrșesc în cel mai curat basm: „Adunîndu-și puterile, deschide toate spițele celor cinci degete: / pe-acolo soarele lăsă cu hîrzobul patru zei feți-frumoși — / dar țăranul nu-i crezu c-or să-l vindece, începînd iarăși să pregete — / cu ochii la unghiile-i negre și rupte ca niște cămăși. // Presimțind cum se pitulau vînătorii primejdios, / jinduind și ei capul de cerb-stăpîn, al giganticei labe, / țăranul se gîndea surîzînd, cîți piepteni pot să iasă dintr-atîta risipă de os — / cîte mirese visau în preajma acestei grosolane podoabe. // El știa cum s-apropie ăia c-o sută de săgeți, / făcînd socoteală în cîte dăraburi să-i dea carnea, și pielea s-o-mpartă în cîte petice — / pe cînd celui mai tînăr, celui ce nu și-a udat buzele cu sîngele acestei vieți, / i se cuvine unghia degetului mare, mai scumpă decît toate trofeele cinegetice." Poemele sînt inegale: adînci prăpastii separă versuri uimitoare și șocante de altele puerile.

În fond, **Noimele** continuă eposul țărănesc început cu **Vine iarba.** Ion Gheorghe e poetul unei arhaice lumi rurale, descrisă sub unghi mitologic. El ar voi să scrie basmul eroic, un fel de **Ghilgameș** românesc, al acestei lumi în care oamenii seamănă cu niște zeități primare, avîndu-și totemurile, ritualurile, cîntecele, blestemele și leacurile proprii. Tiparul ființelor care populează universul lui Ion Gheorghe este colosal. Țărăncile sînt bolovani uriași adunați în grupuri ca niște statui de piatră într-o carieră arheologică: „Țărănci la toate vîrstele, făcute bolovan: / care strîngîndu-și picioarele ca pasărea-n zbor, / care proptindu-și bulumacul gleznei dolofan, / care lipindu-și tălpile de pămînt pînă-ncoltesc rădăcinile din călcîiele lor. // Sprijinindu-și bărbiile pe cîte-un genunchi, / spintecate de naștere, copleșite animalic pe vine, ciorchini de sfere și ouă poartă-n rărunchi — / cuibare se ivesc unde se-așează încărcate, depline". În **Templul focului,** viața e o „arie de treier" iar mecanicul batozei (poetul) un Hefaistos „dezbrăcat pînă la brîu" care „c-un trident infernal" împinge paiele de grîu „în pîntecul de foc al celui mai nesătul dintre cuptoare". În **Ursul,** oameni sălbatici hăituiesc un urs care a răpit o fecioară și intră cu ea „în pieptul dealului de sare": „Ceva se văzu intrînd în pieptul dealului de sare — / jumătate țăran cu barbă de foc, / jumătate urs ducînd femeia în leagăn de ramuri și frunză mare, / pe cînd lespedea fumega lipindu-se de loc". În **Izvorul dulce** laptele femeii vindecă ochiul cețos și plin de pleavă al bărbatului („un vîrtej de gunoaie-i suflă mașina-n față — / acum își rotește boaba de fasole a ochiului, fiartă-n apele murdare / cu peliță urduroasă și creață"), în timp ce la stîne are loc mulsul oilor, ca un ritual cosmic: „Pe dealul tăbărît de stîni / era sorocul laptelui de nămiezi — / cînd s-a ivit un semn priceput de mulgătorii bătrîni, / de viței și de mînji, de miei și de iezi. // Era pe cînd ciobanii apucă oile de ugere / tîrîndu-le pe șistare — / se făcea înfricoșata mulgere — / aruncîndu-și izvorul prin turme, stropindu-i cu lapte — din cap pînă-n picioare". Spre deosebire de **Zoosophia,** aici elementele de mit și legendă sînt absorbite în viziunea grea, apăsată, a unei lumi ancestrale. Amestecul cam de un gust îndoielnic de acolo între istorie și legendă, prelucrarea ostentativă a literaturii populare par asimilate deplin de o imaginație lirică nesprijinită pe referințe livrești.

Acest univers vechi, de datini și rituri țărănești, e din cînd în cînd „actualizat", șocant, prin introducerea unor teme ale civilizației (fabrica de geamuri, televizorul, aparatul röntgen, țăranii tăind bulevarde etc.), încă insuficient incorporate viziunii originare. Ca și Blaga, dar la nivelul reacției de instinct, fără teorie, Ion Gheroghe face elogiul satului organic și refuză orașul nefundat pe tradiție: „Și-au venit d-ăia ce-n toată viața lor n-au făcut lucru deplin; / fără temple și fără-nvățătura semnelor stranii". Astfel de accente întîlnim adesea în poezia lui Ion Gheorghe (ce se simte purtătorul de cuvînt al țăranilor: „m-au legat zeii la stîlpii ăștia", disprețuind acest „secol de elogiu vulgar"). Orașului i-ar lipsi „noima" (alt cuvînt pentru organicitatea de la Blaga), pe care poetul o descoperă în schimb la țară, unde totul, oamenii, animalele, copacii, au una. Poetul visează să „fericească patria cu prețul propriului meu totem", el avînd de la zei „obîrșie țărănească". Altă dată această legătură i se pare un blestem, acceptat însă cu orgolioasă resemnare: „Trezit de noima lor, mă scol și eu bătrînește / — cu noaptea-n cap din blestemul de-a fi alături de ei — / lîngă nimeni nu trag eu bine; viața lîngă nimeni nu mi se cumpănește / decît băgîndu-mi grumazul la jugul lor cel zugrăvit de zei — / jugul de piatră fierbinte al fraților mei". Nici un poet contemporan, poate cu excepția lui Ioan Alexandru, n-a proclamat mai deschis această apartenență spirituală. Ion Gheorghe rămîne poetul nostru cel mai atașat de universul rural, pe care-l mitizează cu o discutabilă pasiune „ideatică", dar și cu o excepțională uneori energie lirică.

Nicolae Manolescu

Ion Gheorghe, **Noimele**, Editura Cartea Românească, 1976

Bazil Gruia

Patima albă

(Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1976)

● AUTOR al unui volum de referință despre Blaga, apărut în 1974 **(Blaga inedit. Amintiri și documente),** Bazil Gruia este un poet cu o activitate lirică mai veche. Debutînd editorial în 1929 **(În țara toamnei),** Bazil Gruia a revenit după aproape patruzeci de ani în cîmpul poeziei cu **Arderea etapelor** (1968) și cu **Obsesia verii** (1974). Cea de-a patra sa carte de poezie, cea de față, pe lîngă longevitatea lirismului, aduce și o evidentă modernizare în planul concepției lirice. Ceea ce frapează pentru început în **Patima albă** este practicarea enunțului concis, format din termeni abstracți, cu scopul, evident, de a se obține o mare densitate a comunicării lirice. Sintagmele de genul „sargase mitice", „bartholomeice primăveri", „genuină pădure", „fior numenal", „problematice miracole / sigure traumatisme" etc., circulînd din abundență, încheagă cu greutate o atmosferă lirică abstractă. Fin om de cultură, Bazil Gruia nu acceptă patetismul și dezvăluirea intimă; titlul programatic al cărții face aluzie la ideea lustruirii atente a tot ceea ce se vrea exteriorizat. Dintr-o poezie înțelegem că maxima înțelepciune ar fi aceea a disimulării prin cuvinte a evenimentelor sensibilității: „Ierburile, cuvintele pămîntului, / în ele își ascunde faptele fără martori / acest unic înțelept". Poezia ar urma să fie pentru Bazil Gruia un atare mijloc. Practicînd totuși o poezie confesivă, poetul își reprimă prin concepte efuziunea lirică. Deși marcată de rememorare, poezia ancorează într-o distinsă intelectualitate ce fabrică o „lume... idee", o realitate abstractă. De fapt, este vorba de o discreție care temperează trăirea intensă prin aluzia enigmatică, prin sintaxă, prin neologism și simbol. Poezia ne introduce în decorul tristeților grele, al regretelor copleșitoare, unde circulă presentimentul stingerii: „...Prietenii mei de cîndva sunt nuferi acum, / de ce-aș ști unde m-așteaptă mormîntul? Plănuiască cine are răgaz / asemenea seară cu flori răsturnate cum mereu lumina și bezna. / Plătesc morții dijmă pentru cît voi rămîne din timpul de dincolo, aici. / Acum sufletul mi se preschimbă-n izvor de tenebre / și printre trestii înfioară nuferi negri. / Nu pot porni de la-nceput, deschid doar șipot visului, fîntînilor, dacului, / tilc dînd chemării, plecării, iubirii, pîlpîirii de gînd. / Eu, val proaspăt scînteind peste umbră, ei flăcări de-ntuneric, dar flăcări" **(Prietenii mei de cîndva sunt nuferi acum).** Cu „ardoare lucidă" se vorbește despre speranță, iluzie, regret, timp („lunecă peste straniu, timpul, / să-l prind în năvodul reveriei") sau amintire („Amintirea, azima cea de toate zilele / te întîrzie spre declin"). Uneori poeziei pur descriptive, realizate prin notații sincopate cu un aer de generalitate, îi ia locul epica solemnă și ceremonioasă ce amintește de ultima etapă a liricii blagiene: „Ștefan cel Mare ne poftește la masă. Numele ne tresare / în dangătul străvechiului clopot cu numele lui / cînd printre frumuseți de legende urcăm"... **(Albastrul de Voroneț)** sau „Dacă zeii au luat chipul omului, un zeu a fost Mihai Viteazul. / Binecuvîntăm anul-capăt care a-nceput / la capătul lui una mie nouă sute optsprezece / cînd zeul vlah ne-a învățat să-ntoarcem spre veșnicie istoria / refăcînd împreună în cetatea Albei Iulii ctitoria Unirii. / Fruntea-i albă, duh din duhul străbun înconjurat de raze / dinspre Turda își reluă pentru sărbătoare trupul"... **(Io, Mihai Voievod).**

Erotica, din ciclul **Erotodouleia,** o evocă pe „pulcherima, dulcissima rerum" cu grație și prospețime. Vîrsta, timpul nu sînt obstacole pentru cîntecul închinat iubitei tinere. Olimpianul își pierde calmul, capriciile iubitei, care cu „mesajul sîngelui" îi „tatuează tîmpla", sînt înfierate în scenete dramatice. Poetul este „o mare în clocot", o „văpaie", o „flacără". Iubita este „perlă în scoica ultimului arhipelag de vis, / amuletă solemnă fără care / n-aș mai putea străbate inexistente mări". **Erotodouleia** formează, cu accentele lui baroce, un frumos tratat de erotică a senectuții.

Mirela Roznoveanu

Grigore Ilisei

Reîntoarcerea verii

(Editura Eminescu, 1976)

● CU cel de al patrulea volum al său **(Dintr-o cabină de transmisie, Năvod pentru scrumbii albastre, Periplu moldav)** Grigore Ilisei se înscrie ferm în rîndul prozatorilor contemporani aflați în faza de maturitate a scrisului lor. Aceasta pentru că **Reîntoarcerea verii** e o carte elaborată cu minuția celui ce șlefuiește piatra și care crede că dincolo de duritatea ei pulsează fremătător viața. Scurte povestiri, evocări lirice, notații dramatice compun țesătura volumului dîndu-i relief, volum unitar prin fluidul de generozitate umană ce leagă și determină elementele construcției epice.

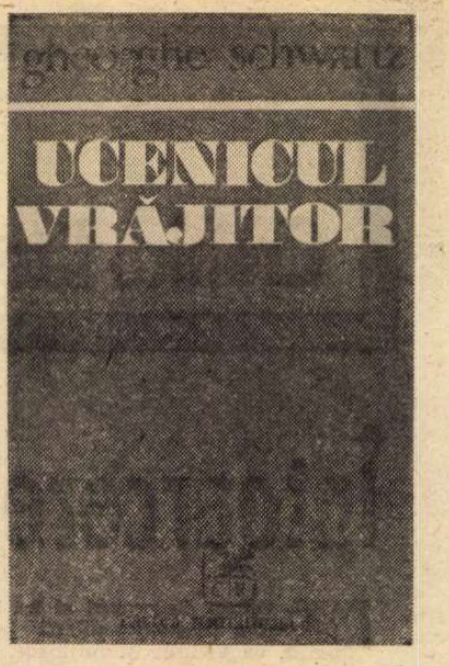
Povestitor cu duh sadovenian în cărțile anterioare, în **Reîntoarcerea verii** Grigore Ilisei s-a detașat de modelul ce putea deveni copleșitor și narează liber după o structură compozițională proprie, originală. Dacă a pierdut cumva din parfumul de altădată, prozele de acum au cîștigat în schimb în autenticitate. Observația socială trece de faza enunțului metaforic, autorul caută, dramatic, sensuri și esențe neaflate încă în existența oamenilor, alătură uneori situații paradoxale, contradictorii, în încercarea de a-și lămuri sieși polivalența dimensiunilor eticii umane. Astfel, întîmplări particulare, aparent banale, devin în viziunea lui Grigore Ilisei, prin încărcarea lor cu sensuri generale, cazuri de conștiință, de profunde analize și de dramatică opțiune.

Pătrunderea în straturile cele mai intime ale conștiinței eroilor săi prilejuiește prozatorului revelarea unor tulburătoare drame, dar și, în cazul altora, a unui fond de optimism lucid, generat de conștiința implicării în viața obișnuită, simplă și dură, dar de o superbă frumusețe morală prin credința că viitorul aparține oamenilor, celor ce știu să privească înainte. Remarcabilă este ușurința cu care prozatorul investighează universuri sociale și umane diverse ca altitudine afectivă, aflînd, inspirat, atît perspectiva prin care să privească o realitate sau alta, cît și tonul adecvat dialogurilor reale ori potențiale.

Valentin Ciucă

Proza

Domeniul imaginarului



DUPĂ un debut promițător (romanul **Martorul**), Gh. Schwartz este prezent în librării cu o nouă carte*) scrisă însă în alt registru decît prima : un volum de povestiri, dintre care ultimele sînt grupate sub titlul generic de „povestiri fantastice" ; acestea sînt și cele ce, după părerea noastră, dau măsura exactă a talentului tînărului scriitor, aflat încă într-o perioadă de căutări febrile, dar suficient de „cristalizat" totuși.

Gh. Schwartz aparține de fapt acelei familii de scriitori care, în căutarea „materiei prime" pentru literatura lor, nu recurg neapărat la propria lor biografie. Mai puțin obsedați de experiența personală, convinși că sînt capabili să inventeze situații și personaje, ei au o nețărmurită încredere în imaginație ; și acest lucru se întîmplă fie că rămîn în perimetrul literaturii realiste, fie că plonjează în plin fantastic, acolo unde, în calea imaginației lor dezlănțuite, nu se pun nici un fel de opreliști.

Din acest punct de vedere cel dintîi roman al lui Gh. Schwartz se întîlnește — în ciuda deosebirii deja semnalate — în mod surprinzător cu noua sa carte. Și în **Martorul** ca să reînvie o epocă pe care nu avea cum s-o cunoască direct, autorul era obligat să-și ignore propria-i biografie și să apeleze, în schimb, la un anumit material cu caracter „documentar" : texte de arhivă, sau amintirile unor inși, precum și o întreagă literatură, istorică sau beletristică ce se referă la anii negri ai războiului. Aflîndu-se pe un teren total străin de experiența sa, prozatorul se vedea obligat să-și imagineze (atent să rămînă cît mai aproape de adevărul istoric) întîmplări și situații dintre cele mai dramatice, fără puncte de tangență cu biografia sa.... Inițiativă, desigur, destul de riscantă. Dacă scriitorul nu posedă capacitatea de a insufla viață spectacolului pus în scenă cu multă migală, dacă nu reușește să miște în vreun fel făpturile construite de imaginație, impresia de lucru confecționat, lipsit de viață, nu poate fi înlăturată. Romanul lui Gh. Schwartz lăsa din păcate la lectură o astfel de impresie... Prozatorul ni se releva în prima sa carte ca un scriitor foarte stăpîn pe uneltele sale, dar în același timp cam prea livresc și ușor confecționat.

Tot proiecții ale imaginației, mai degrabă, decît ale experienței, sînt și prozele — grupajul din cea de a doua parte — din volumul de care ne ocupăm acum. Doar că de data asta, din fericire, lucrurile se schimbă într-o oarecare măsură : Gh. Schwartz „descoperă" un anumit filon poetic, neexploatat în cartea sa anterioară, cu ajutorul căruia ceea ce era împietrit, mort, prinde viață ; personajele, ca acelea trezite de sărutul prințului din binecunoscuta poveste, încep să se miște și să trăiască, aflate sub vraja miraculoasă a poeziei. Din acest punct de vedere cea mai frumoasă rămîne proza care dă și titlul cărții, **Ucenicul vrăjitor.** Rescriind celebra poveste a ucenicului neascultător care declanșează prin magie elementele și nu mai e în stare după aceea să le stăpînească, autorul nu face altceva decît îi modifică eroului puțin caracterul. Pentru că ucenicul lui Schwartz, spre deosebire de celebrul său omonim, este blînd și ascultător, visător și poet, fascinat, e adevărat, de magie, dar în același timp deosebit de prudent. Și mai ales se plictisește de moarte, înconjurat de atîtea eprubete, de pisici misterioase, de bufnițe înțelepte și de șoareci albi. Fraza, îmbibată de concret, cînd ironică, sau, din contră, plină de poezie, pune în mișcare o lume fabuloasă și de un farmec aparte. Scrisă în același registru este și scurta narațiune **Jocul**, pe care o putem citi și ca pe o parabolă despre **imaginație** ; despre felul cum oamenii, copiii sau maturii, acceptă universul poetic și în același timp iluzoriu al acesteia... O discuție despre real și imaginar, despre plăsmuire și adevăr, ni se propune și în **Umila încercare.** În **Marșul**, existența reală a personajului — un fel de brigand năprasnic și justițiar, este ignorată de fapt de cei ce trăiesc în preajma lui, din pricina nepotrivirii dintre prezența reală a eroului și existența sa legendară, creată de imaginația colectivă. În **Inelul domnului Silar** apare tema **mesagerului,** mult utilizată în proza mai nouă de o anumită factură. De data aceasta cel ce are de dus un mesaj (de la un ins mort într-o cabană în condiții suspecte) este domnul Poolo. El trebuie să-i predea un inel lui Willybald Frühe și predarea inelului nu e lipsită de un anumit tîlc ascuns, bineînțeles nedescifrat pînă la capăt. Citind proza aceasta ni-l amintim pe soldățelul lui Robbe Grillet din **În labirint,** cel ce străbate orașul învăluit în ninsoare cu un pachet sub braț, pe care trebuie să-l ducă la o adresă pe care a uitat-o, cuiva căruia nu-i mai ține minte numele... Iată însă că, în contextul aceleiași povestiri, citim o apreciere — pusă desigur în gura unui personaj — dintre cele mai sceptice cu privire la imaginație : „Ce imaginație săracă i-a fost dată omului. Pentru că ceasurile — cu și fără arătătoare — au năvălit în fiecare artă. Am văzut balet cu ceas, citesc în fiecare a doua carte ceva simbolic cu un ceas, pe ecran apar destul de des orologii fără cifre sau fără indicatoare, altădată ni se înfățișează cadrane de ceasuri în mod obsesiv, aud muzică simfonică sau ușoară în care ceasul... De pictură să nu mai vorbim".... Să se ascundă oare în aceste cuvinte o anumită îndoială, o ezitare chiar a autorului ?... Iată că în **Jurnal cu Doru** — aparținînd primei secțiuni a cărții — prozatorul părăsește domeniul imaginarului încercînd să scrie o proză cu un caracter aproape documentar. Orice invenție sau născocire este abandonată : într-un jurnal ținut aproape zilnic un profesor consemnează anamneza bolii unui copil care în copilărie a suferit un accident. Profesorul defectolog încearcă, bineînțeles, recuperarea acestuia. Proza cam rece este lipsită de patetismul, de căldura, solicitate de subiect. Încetînd „să zboare", reîntorcîndu-se pe pămînt, Gh. Schwartz merge deocamdată pe picioare destul de șubrede. Va reuși el oare să realizeze acel echilibru între imaginar și concret la care proza mare a aspirat întotdeauna ? În tot cazul, speriat de călătoriile sale în lumea imaginarului, Gh. Schwartz a scris proza aceasta — **Jurnal cu Doru** — avînd nostalgia concretului, a cotidianului, a vieții „așa cum este ea"...

Sorin Titel

*) Gheorghe Schwartz, **Ucenicul vrăjitor,** Ed. Cartea Românească, 1976.

Prima verba

Despre precocitate

● Un alt poet, Paul Drumaru, își încearcă forțele în proză și, lucru interesant, romanul său (**Făptura**, Ed. Albatros) e fără lirism, ambiguitatea poetică lipsind din expresie spre a-și face simțită prezența la nivelul semnificațiilor. Epicul e sumar, în ciuda numărului mare de întîmplări care se petrec într-un interval de timp relativ scurt, într-un oraș din Transilvania la sfîrșitul celui de al doilea război. Romanul e, în fond, o retrospectivă pe care, în anii noștri, un personaj o încearcă asupra propriei copilării, undeva, într-o cabană și în asistența unui companion de excursie. Prietenul îi recunoaște naratorului, ce trece sub numele de Roșcovanul, „darul povestirii" dar, în realitate, povestitorul e un ageamiu, compensînd absența de ordin și de coerență în povestire cu exaltarea aducerilor aminte.

Doi copii, unul de treisprezece-patrusprezece ani (naratorul), celălalt de opt-nouă ani (numit de către cel dintîi Bec, dar preferînd să fie chemat sub nume ca Laurențiu, Dezideriu, Gabriel) trăiesc în felul lor tragedia războiului, făcînd de toate și nimic, așa cum stă bine unor inși de vîrsta lor, vorbind mult între ei, conversînd așadar și exprimînd, mai cu seamă cel de opt ani, judecăți de o profunzime incompatibilă cu starea lor firească, văzînd adică o precocitate incredibilă — dacă ar fi s-o credem, i-am zice monstruoasă — în domenii dintre cele mai diverse ale spiritului omenesc. Nu exagerez dacă spun că romanul este, dincolo de epicul propriu-zis, un concurs de genialitate în care concurentul (Bec) emite dovezi, iar „arbitrul" (Roșcovanul) le ratifică nu fără a contribui, probabil din orgoliu, la sporirea efectelor acestui spectacol oferit cu generozitate de micul Mozart al gîndirii. Iată, de pildă, un comentariu al „făpturii" de opt ani exprimat într-un limbaj „enorm" : „Ehrenkranz — articulă deodată Bec — ...pretindea [...] că Dumnezeu ne vede și ne știe. Desigur greșea. Că Dumnezeu vede — nu pun la îndoială, cred numai că se lasă și el supus de mulțimea extraordinară a lucrurilor ce se pare că există. Vreau să caut un loc de unde să pot să-ți arăt ce se petrece cu sistemele solare și cu galaxiile...". Sau acest dialog despre, nici mai mult nici mai puțin, taumaturgie : „Pe neașteptate, hotărîi să-l pun la încercare : — Tu, noaptea, cînd dormi, visezi ? Bănuisem că-mi va mărturisi că nu doarme noaptea. Greșeam. Răspunse : — Visez. — Ce visezi ? — Visez ce are să mi se întîmple a doua zi. — Adevărat ? — Nu. Dar acum, că am spus-o, poate că are să fie adevărat".

Dacă despre lumea dramatică a sfîrșitului de război și a anilor de secetă ce au urmat romanul ne dă o imagine superficială, cu toate că uneori grotescul situațiilor e corect observat, nu se poate contesta un anume farmec al precocității personajelor principale, farmec dat chiar de ambiguitatea semnificațiilor acestei competiții de genialitate, cititorul, ca și în cazul literaturii fantastice, ezitînd între a lua lucrurile așa cum sînt ele prezentate și a le considera sub regim simbolic (dincolo supranatural). Să nu ne facem însă iluzii : ambiguitatea este, de fapt, efectul unui defect de construcție ; romanul e ca o casă căreia zidarul a uitat, neștiind sau neavînd timp, să-i facă acoperișul. Privită de jos și de foarte aproape (cu ochii personajului narator) i se văd pereții care sînt, ce-i drept, ai unei case ; privită de sus și de mai departe (cu ochii cititorului) e ceva care aduce a labirint, în orice caz ceva al cărui sens ne scapă. Această arhitectură romanescă deficitară este în mare parte (exceptînd lungimile obositoare, plicticoase, cuprinzînd problematizări inutile) bine scrisă, ceea ce mă face să cred că în condițiile unei mai mari discipline epice Paul Drumaru ar putea convinge ca prozator.

Laurențiu Ulici

Calendar

● 12.VIII.1913 — a murit **Nicolae (Chiriac) Quintescu** (n. 1841).
● 12.VIII.1924 — s-a născut **Nicuță Tănase.**
● 12.VIII.1933 — a murit **Alex. I. Philippide** (n. 1859).
● 13.VIII.1864 — s-a născut **Spiridon Popescu** (m. 1933).
● 13.VIII.1917 — a murit **Alex. Mateevici** (n. 1888).
● 13.VIII.1928 — s-a născut **Ion Lăncrănjan.**
● 13.VIII.1954 — a murit **Gaál Gábor** (n. 1891).
● 13.VIII.1967 — a fost inaugurat la Ciucea Muzeul „Octavian Goga".
● 14.VIII.1864 — s-a născut, în Banat, poeta **Maria Eugenia Della Grazie** (stabilită la Viena, a murit în 1931).
● 14.VIII.1869 — s-a născut **N. Burlănescu-Alin** (m. 1912).
● 14.VIII.1905 — s-a născut **Barbu Theodorescu.**
● 14.VIII.1921 — s-a născut **Ion Manițiu.**
● 14.VIII.1925 — s-a născut **Cezar Drăgoi** (m. 1962).
● 15.VIII — **Ziua presei române,** prilejuită de apariția, în 1931, a **primului număr ilegal al ziarului „Scînteia",** organ al P.C.R.
● 15.VIII.1883 — s-a născut **Corneliu Moldovanu** (m. 1952).
● 15.VIII.1870 — **Mihai Eminescu** publică în „Convorbiri literare" **Epigonii.**
● 15.VIII.1894 — s-a născut **Ion Chinezu** (m. 1966).
● 15.VIII.1908 — s-a născut **Const. Miu-Lerca.**
● 15.VIII.1923 — apare în „Europe" articolul lui Romain Rolland în care anunță, că a descoperit „un Gorki balcanic". — **Panait Istrati.** În același număr au apărut și primele fragmente din **Chira Chiralina.**
● 15.VIII.1937 — s-a născut **Marcel Mihalaș.**
● 15 VIII.1954 — a murit **A. Toma** (n. 1875).

Critica

În linia „localismului creator“

ÎN PRIMII ani ai deceniului 4, gruparea literară **Thesis** din Sibiu lansase teoria **localismului creator** (între principalii promotori : Al. Dima), reflex, printre altele, al situației nou ivite în viața intelectuală a țării după 1918, cînd energiile creatoare din toate provinciile românești s-au simțit firesc incitate spre afirmări cu mult mai dinamice decît înainte. O dată împlinit marele vis al Unirii, se punea chestiunea unei cît mai rapide integrări culturale, în forme care să dea imbold activării tuturor forțelor de care dispuneam, iar acestea s-au dovedit numeroase și deîndată nerăbdătoare să participe la necesarul proces armonizator.

Ieșirea din izolare era una din tendințele localismului creator care ținea să dovedească, prin fapte de creație, aptitudinea provinciei de a produce valori integrabile orizontului de cultură național, și chiar unuia mai larg. Descentralizarea culturală va fi de altfel unul din țelurile pentru care vor milita, în epocă, nu numai exponenții provinciei, dar și E. Lovinescu sau G. Călinescu, și în genere toți criticii importanți, urmărind cu interes eforturile emancipatoare și procedînd totdeauna fără discriminări în acțiunea de valorizare estetică.

Efectele climatului de încurajare s-au văzut imediat. În special în Ardeal, nu doar în marile centre (Cluj, Sibiu, Oradea, Brașov), dar și la Turda, Mediaș, Brad, Satu-Mare etc., apar reviste și activează grupări literare care în scurtă vreme vor impune nume de scriitori, vor crea un cadru de afirmare, generînd dacă nu opere de mare ecou, dar un spirit emulativ dintre cele mai fecunde. „Gînd românesc“, la Cluj, editată de Ion Chinezu, „Abecedar“ la Turda, scoasă de Emil Giurgiuca și George Boldea, „Gazeta de Vest“ la Oradea condusă de George A. Petre, „Lanuri“ la Mediaș, de George Popa, apoi „Aurora“, „Pagini literare“, „Cosînzeana“, „Darul vremii“, „Ardealul tînăr“ și atîtea alte publicații cu existență efemeră sau de durată, sînt expresia unei efervescențe cu fericite urmări pentru cultură.

O carte apărută de curînd *) ne proiectează în atmosfera acestor împrejurări, autorul strîngînd laolaltă articole și studii pe care le-a structurat în jurul ideii fecunde a localismului creator, reactualizată prin referiri la aspectele unei mișcări ce ar merita într-adevăr să fie cunoscută mai bine.

Cartea nu e monografia mișcării, ci o culegere de articole și studii care, în majoritatea lor, atît prin teme, cît și prin optica adoptată, conlucrează la repunerea în circulație a conceptului amintit. Autorul depășește descriptivul prin faptul că urmărește motivația istorică și social-politică a tendințelor discutate și chiar avansează, e drept că destul de timid, sugestii de caracterizare globală : „Se poate vorbi, literar, de un dor al Ardealului pentru vechea țară, ca și de un dor al românilor de pretutindeni pentru omul transilvan, o sublimă aspirație la comunitate, proiectată în melosul elegiac...“

V. Fanache își duce acțiunea sa pe mai multe planuri : al cercetării istorico-literare propriu-zise orientată fie spre relevarea unor contribuții culturale ardelene din secolul trecut (articolul despre revista „Foaie pentru minte, inimă și literatură“), fie spre aspecte ale circulației valorilor de dincoace în spațiul ardelean **(Teatrul lui Alecsandri în Transilvania, Caragiale în Transilvania, Adepții Junimismului)** ; al interpretării critice consacrate unor laturi din creația lui Rebreanu, Blaga, Octavian Goga, marii scriitori din Ardeal în care vede spirite polarizante și punctele de sprijin cele mai ferme ale localismului creator ; și, în fine, al restituției de valori mai puțin cunoscute, scriitori rămași mai mult sau mai puțin în zone de umbră, micșorați de o uitare nedreaptă pentru că nesocotește aporturi care au ilustrat în chip real „climatul literar al Transilvaniei interbelice“. Cînd nu supralicitează sentimental, cum se întîmplă în cîteva locuri, această inițiativă recuperatoare mi se pare plină de interes, scoțînd la lumină merite reale, estetice sau numai culturale, ale unor poeți ca George A. Petre, Octavian Sireagu, Teofil Bugnariu, George Popa, Ion Moldoveanu, Dimitrie Danciu, ale unui prozator ca Ionel Neamțu, sau ale unor critici ca Ion Chinezu sau Ion Breazu. La Emil Isac, la Aron Cotruș, la Mihai Beniuc sau la Pavel Dan, scriitori intrați încă din momentul afirmării lor în conștiința generală, autorul se raportează numai întîmplător, preocupat cum vedem să readucă la suprafață numele pierdute sau prezențele de plan secund, în lipsa cărora totuși peisajul literar al Ardealului ne-ar apărea mai sărac decît a fost într-adevăr. Ceea ce valorifică V. Fanache în producția acestora sînt semnele modernizării conștiinței poetice la liricii ardeleni, în sensul abandonării „canoanelor lirismului provincial“, și a ticurilor care vorbeau despre „malformația eticistă“ și „etnografismul descriptiv“ postcoșbucian. E apreciată tentativa acestor lirici de a găsi acces la „o linie de evoluție normală, sincronă cu viața literară românească în ansamblu“, aspect subliniat cu insistență de autor, mereu atent să precizeze că funcția creatoare a localismului s-a putut exprima deplin numai prin deschidere și firească adaptare la ritmurile generale ale vieții.

Cartea lui V. Fanache nu e fixată exclusiv în problematica de care am vorbit pînă acum și nici măcar numai în spațiul ardelean de cultură. Poezia și eseurile lui Al. Philippide, proza lui Tudor Arghezi, un roman al lui Mihail Celarianu, critica lui Șerban Cioculescu, iată alte subiecte care-l reține, prilejuindu-i pagini de interpretare corectă, în nota liniștită, lipsită de surprize a unei critici explicative ce își veghează de aproape obiectul.

G. Dimisianu

*) V. Fanache, **Întîlniri**, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1976.

Horia Panaitescu
Adevărul fiecăruia
(Editura Cartea Românească, 1976)

● ÎN noul său roman, Horia Panaitescu revalorifică motivul spațiului închis, prezent și în volumul **Cînd te uiți în oglindă** (1967). Acolo, fiecare erou sta drept mărturie (= oglindă) celuilalt și toți contribuiau la limpezirea fiecăruia ; în actualul roman se mențin perspectiva și, într-un fel, și categoria socială a personajelor. Chiar dacă nu e indicat nicăieri că e vorba de un grup de comuniști, precum în **Cînd te uiți în oglindă**, textul conține elocvent sugestia că, între patrioții antifasciști arestați în perioada dictaturii antonesciene, se află și ilegaliști. Însuși titlul, **Adevărul fiecăruia**, deconspiră structura compozită a grupului celor care sînt duși de la Prefectura poliției Capitalei la Curtea Marțială, de aici la Jilava și de la Jilava într-o închisoare nenumită, sau, poate, transportați în vederea asasinării. Sau destinați să îngroașe prima linie a frontului, după prăbușirea orgoliilor de la Stalingrad. Finalul deschis propus de autor nu reprezintă, cum superficial s-ar crede, o „capcană“ menită să sporească, prin artificiu, interesul lectorului. Substanța însăși a cărții grăiește despre o stare tranzitorie, despre o viață „în trecere“, despre un vremelnic baraj destinat să zăgăzuiască lupta antifascistă. Și este un merit al autorului de a fi scris un roman dinamic, nervos, fie și speculînd asupra aceluiași motiv al urmăririi unor destine individuale, juvenile, în spațiu închis. Convenția numirii personajelor prin simple prenume indică, și ea, efortul artistic de a păstra într-un relativ anonimat eroismul militant al acelor ani de război, în deplină consonanță cu istoria. Totuși, nu în subiect stă tăria acestei evocări. Un grup de tineri patrioți, bărbați și femei, între care și cîțiva studenți, sînt arestați datorită trădării cuiva. Purtați din închisoare în închisoare, ei ajung să se cunoască mai bine, să-și folosească în comun deprinderile din viața „de dincolo, din libertate“, învățătura, omenia lor. Păstrarea conspirativității dar și, pe de altă parte, deconspirarea la care îi obligă, treptat, convietuirea claustrată în condiții subumane, potențează și tensionează viața fiecăruia. Autorul nu descrie evoluții sau involuții spectaculoase, ci trăiri curente, firești, dacă firești puteau să mai fie, să se mai păstreze reacțiile și gîndurile personajelor. Așadar, interesul romanului stă în aceea că, în împrejurările date, toți își dezvăluie eul cu meandrele sale mai mult sau mai puțin disimulate, iar asemenea luminări, contrapunctic elaborate de scriitor, configurează un mic cosmos social dramatic. Dacă scriitorul nu știe să evite întotdeauna judecățile generalizatoare, „de autor“, ce intervine post-festum, neverosimile în epocă, în schimb viața de închisoare e văzută dinăuntru și relatată convingător în tribulațiile ei dramatice.

M. Constantinescu

Dragoș Vicol
Satul cu oameni frumoși
(Editura Cartea Românească, 1976)

● FARMECUL acestei cărți vine îndeosebi din bonomia cu care sînt povestite felurite întîmplări dintr-un sat contemporan de sub obcinile Bucovinei, ai cărui oameni privesc lumea și evenimentele așezării lor, ori ale fiecăruia în parte, în raport de un ritm existențial statornicit și consolidat prin vremuri, fapt ce le-a ascuțit intens simțul omeniei și al demnității, al dreptății și ceremonialului, în general al expresivității personale pe un fond comun, într-un chip ce-i particularizează și impune numaidecît. Ar aminti măcar doi scriitori cu care Vicol are, sub acest aspect, unele note comune : Mihail Sadoveanu din **Neagra Șarului** și Eusebiu Camilar din **Nopți udeștene**. Înrudirile sînt însă mult mai multe și diverse și, parcurgînd prozele lui Dragoș Vicol, gîndul îți fuge din cînd în cînd (pentru a rămîne în perimetru bucovinean) la Iraclie Porumbescu, Em. Grigorovitza, George Tofan, Vasile Gherasim sau Ion Grămadă, la Petru Rezuș, Mircea Streinul, Traian Chelariu, Iulian Vesper, George Sidorovici și la alții cu care scrisul său se întretaie.

Din întîmplările pe care le caută, din pildele și anecdotele suculente pe care le manevrează (a se vedea cele cinci petreceri la crișmă, amintind uneori de **Hanu-Ancuței** și de alte povestiri cu „ramă“ din descendența **Halimalei** și a **Decameronului**), din evenimentele la care ia parte **(Comisia, Doamna din Africa, Sfîrșitul lumii)** sau i se relatează **(Cît costă un judecător la București ?** și perechea ei, **Anonima, Prepelecii** etc.) Dragoș Vicol încheagă o privelițe sufletească pregnantă, convingătoare, cu un relief în același timp individualizator și generalizant, vechi și contemporan, profund stabilizat și dinamic deopotrivă. Inșii se șterg în fața colectivității, întîmplările se suprapun sau completează, ies din obișnuit pentru a se integra în patrimoniul comunității care sancționează, admite, păstrează sau aruncă în uitare faptele și destinele oamenilor, după natura și semnificația lor.

Este terenul pe care darul de povestitor al lui Vicol se valorifică plenar, jovialitatea și gustul pentru pitoresc, auzul său artistic bun aducînd, dimpreună cu experiența, totul la o medie încîntătoare, care stă bine oricui narează cu simultană detașare și implicare felurite întîmplări din viața colectivității în care trăiește o vreme. Curgerea firească a lucrurilor, greu de izbutit în asemenea cazuri, este aici aproape integral realizată (cu excepția unui final cam „constrîns“ la „nou“ din buna altfel **Casa de pe colină** și a altor cîtorva inutile „accente“ asemănătoare), scriitorul găsind, în chiar natura celor povestite, suficiente elemente caracterizatoare pentru mentalitatea unității sociale, pe care o evocă. Aceasta și face lectura agreabilă, odihnitoare și chiar instructivă, în sensul că relevă cu îndeminare fapte și întîmplări din viața unui sat românesc de munte care, departe de a fi retras în arhaitate, refractar la factorii recenți de civilizație manifestă, dimpotrivă, o aviditate năvalnică spre nou, spre tot ce înseamnă confort, curățenie, economie de energie umană, așezare în rîndul lumii. Numai că toate aceste lucruri nu sînt primite cu o curiozitate mecanică sau dintr-un mimetism social, ci sînt **integrate** funciar datelor preexistente, care suferă astfel și ele un firesc proces de reordonare și selecție, creîndu-se un nou și normal echilibru între toate, apt, la rîndu-i, a sluji orizonturile vieții individuale și sociale contemporane și a se primeni în continuare, consolidînd statorniciile.

Dramatice, tragice, comice în marea lor majoritate, întîmplările relatate în carte cu o notabilă blîndețe și înțelegere, de parcă ar aparține unor copii mari, dau într-adevăr senzația că te afli într-un **sat cu oameni frumoși**, harnici, cumpăniți la petrecere și aprigi la minie, curajoși și dornici de noutăți, receptivi și ceremonioși, în care copilăria și bărbăția coexistă cu înțelepciunea, toleranța cu decizia, spiritul metafizic cu cel practic, toate veghiate de un simț etern al libertății lăuntrice și al demnității.

George Muntean

CONSTANTIN POPOVICI : **Tudor Vladimirescu**

LA TEMELIILE EPOPEII NAȚIONALE

Acum 375 de ani: o autobiografie a domnitorului care a desăvîrșit prima unire a țărilor române

DOMNITORUL român de pe urma căruia ne-au rămas cele mai multe însemnări scrise a fost Mihai Viteazul. Mai toate luptele sale au fost consemnate, detaliat, în numeroasele cronici întocmite de istorici contemporani. S-au mai scris, în cei aproape opt ani de domnie a lui Mihai Viteazul, mai mult de o sută de broșuri-„ziare" — vestitele *Avvisi, Brief, Nachricht, Discours* sau *Relationi* apărute în marile orașe ale Europei, care anunțau crîncenele lupte conduse și — mai toate — cîștigate de voievodul român. Adunînd toate aceste scrieri, care au făcut din Mihai Viteazul domnitorul român cel mai cunoscut în Europa, putem avea o imagine fidelă a întregii epopei trăită de poporul român, în frunte cu domnitorul său, în perioada anilor 1593 — 1601.

Peste toate acestea se mai adaugă însă o altă sursă de informare, nemijlocită : scrierile directe ale lui Mihai Viteazul, acele adevărate autobiografii pe care le găsim în scrisorile și memoriile sale : către hatmanul din Liov (la 12 septembrie 1595) vestindu-i biruința de la Călugăreni ; către Sigismund Bathori (la 5 septembrie 1596) ; către arhiducele Maximilian (la 16 octombrie 1598) ; către împăratul Rudolf (la 4 noiembrie 1599) vestindu-i biruința de la Șelimbăr ; către comisarii din Ardeal ai împăratului (la 20 mai 1600) vestindu-le unirea Moldovei ; către împăratul Rudolf, în ianuarie 1601 — un lung memoriu în care istorisește întreaga sa activitate de domn și serviciile aduse creștinătății și, în fine, ceea ce putem numi o adevărată literatură autobiografică, *memoriul trimis în februarie 1601, de la Viena la Florența, marelui duce Cosimo de Toscana* (cel care îl ajutase să cucerească Giurgiu, în octombrie 1595, dîndu-i 300 de ostași cu artilerie).

Acest memoriu a fost făcut cunoscut la noi mai întîi de Nicolae Iorga, într-o comunicare ținută la Academia Română la 13 noiembrie 1925 : *O istorie a lui Mihai Viteazul de el însuși*. Textul memoriului, scris în italienește (descoperit în Arhivele din Florența), fusese publicat în „Archivio Storico Italiano" (nr. X, 1925), de către Angelo Pernice, istoric care ne cunoștea trecutul și ne vizitase țara. Profesorul Nicolae Iorga, afirmînd că „Domnul cuceririlor îndrăznețe face istoria însăși a vieții sale în acest memoriu", comentează textul, dîndu-i unele îndreptări de date și de nume proprii. Cîteva luni mai tîrziu — în mai 1926 — textul integral al memoriului apare în broșura intitulată : *Luptele lui Mihai Viteazul povestite de el însuși* (Biblioteca poporală a „Asociațiunii", anul XVI, nr. 137 — Sibiu).

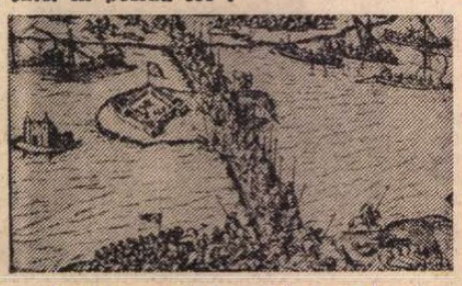
Folosim — fragmentar — această traducere, pentru a readuce în actualitate tot ce este mai semnificativ din monumentul literar dictat, acum 375 de ani, de ilustrul conducător de oști, întregitorul cel dintîi al țărilor române — Mihai Viteazul.

Ion Munteanu

Sosii în Țara Românească și luai stăpînirea

Memoriul începe cu respectuoasele cuvinte : „Preavestite și preacinstite Doamne" — după care urmează lunga scriere autobiografică menită să aducă la cunoștința marelui duce tot ce a făcut domnitorul cît a stăpînit Țara Românească, pentru „apărarea Creștinătății" (datele din paranteze sînt adăugate de noi, nefiind cuprinse în memoriu) :

„...După ce am primit îngăduința de la el ca să mă duc în Țara Românească, Sultanul trimise cu mine pe un emir de-al lor, căruia i s-ar putea zice Vlădică, om sfînt la ei, și cu acesta puse Sultanul să mă întovărășască în Țara Românească mulți spahii și ieniceri și alți turci foarte însemnați. Cu aceștia sosii în Țara Românească și luai stăpînirea (în luna octombrie 1593). Ci băgînd de seamă că poartă gînd rău în paguba și nimicirea Creștinilor, mă socotii să rup cu orice preț învoiala și să mă alătur la Creștinătate, în pofida lor".



Turcii construind poduri peste Dunăre, sub supravegherea lui Sinan pașa (oct. 1595). Stampă de epocă Francfort, 1596

Bătălia de la Călugăreni, după o gravură germană

Bătălia de la Rusciuc

După ce arată planurile turcilor pentru ocuparea Ardealului — operațiuni în care urmau să intre și oștile românești — Mihai continuă :

„Atunci chibzuind bine această întreprindere [...] n-am voit să ascult poruncile Turcilor ci, prinsei armele contra lor, omorînd pe toți Turcii care se găseau în Țara Românească, și erau mulți la număr, de n-a scăpat nici unul" (cei două mii de turci ai emirului însărcinat cu supravegherea domnului).

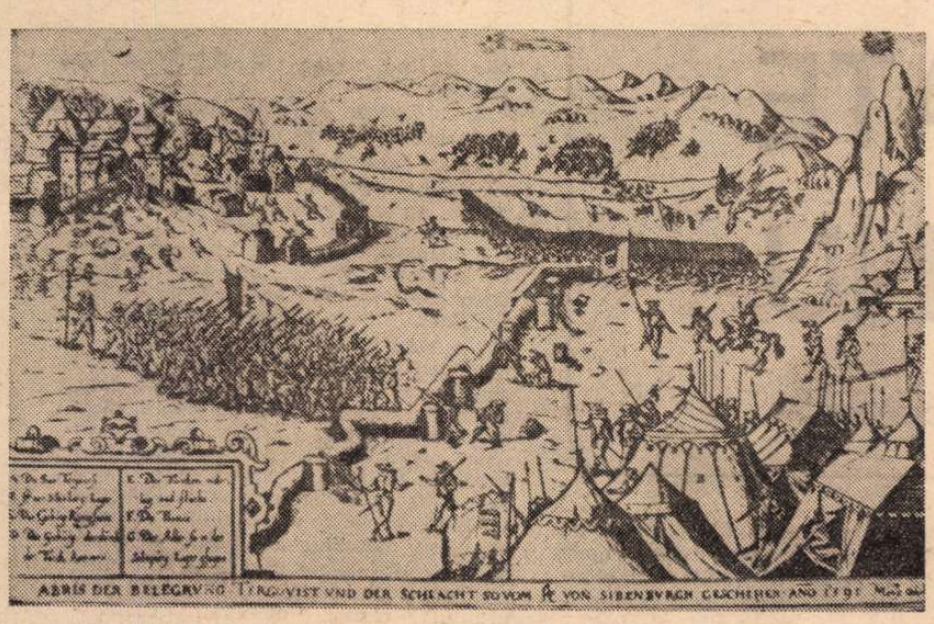
„[...] În vremea aceea (după ce armatele lui Mihai învinseseră pe tătarii trimiși de Sultan — la Putineiu și Stănești, în zilele de 14 și 16 ianuarie 1595) Împăratul Turcilor trimise pe unul Asan pașa, cu un altul Mustafa pașa, cu o mare mulțime de spahii și de ieniceri cu Aga lor. Cu ei era și Bogdan Vodă, fiul lui Iancu-Vodă (adică al lui Iancu Sasul, ce urma să fie înscăunat în Țara Românească, în locul lui Mihai). Veneau cu toții să intre în Țara Românească, spre a-l așeza în locul meu pe Bogdan Vodă ; și despre aceasta nu știam nimic la început, însă îndată ce înțelesei, poruncii să se pregătească oamenii mei și plecarăm să-i întîlnim. Și deoarece Dunărea era înghețată, m-apucai să o trec pe gheață cu toată oastea mea, cu tunurile și cu celelalte lucruri, iar cînd ajunserăm la Rusciuc aflai că s-au înmulțit și că ne așteptau cu vitejie. Apropiindu-mă de ei, cît ce ne zărirăm îmi aruncai asupra lor armata și se începu lupta și din mila Proniei Cerești i-am învins și am rămas biruitor, omorînd foarte mulți dintre ei, căci în acea ciocnire pieriră amîndouă pașalele, iar fiul lui Iancu-Vodă, rupîndu-o la fugă, scăpă cu anevoie. Le-am luat artileria și după bătălie dădui foc Rusciucului (la 25 ianuarie 1595) (...) iar pe creștini cu familiile lor îi trecui în Țara Românească (...)".

Călugăreni 13/23 august 1595

„[...] După aceasta nu trecu multă vreme și fui încunoștiințat că Turcii se pregătesc în toate fortărețele lor de la marginea Dunării [...]. Sinan pașa dădu poruncă să se adune o armată mare și să vină cu ea asupra mea în Țara Românească [...] și tăbărî la satul Călugăreni. Atunci după ce mi se aduse vestea, plecai inimos să-l întîlnesc cu acei cîțiva soldați ce-i aveam și ajungînd la Călugăreni, aflai că toți sînt gata de luptă, deci eu, chemînd numele lui Dumnezeu, mă învolburai cu ei într-o luptă care ținu toată ziua (13/23 august 1595) [...]". (În scrisoarea sa către hatmanul de Liov, Mihai comunica și numărul turcilor căzuți în bătălie : 7 000).

Pecetea de inel a lui Mihai Viteazul (1600)

HAI VITEAZUL



Asediul Tîrgoviştei (16 octombrie 1595)

Asediul Tîrgoviştei

„Şi după ce Sinan a suferit o aşa ruşine de la noi se mînie foarte şi se hotărî să vie cu toţi ai săi asupra noastră, iar eu văzînd că nu voi putea rezista am venit la Tîrgovişte, iar Sinan paşa se duse la Bucureşti [...]. Într-aceea, fiindcă nu era neprimejduită rămînerea la Tîrgovişte, m-am retras la hotarele Ţării mele, iar Sinan veni după mine la Tîrgovişte [...]. Noi plecarăm apoi să dăm peste Turci la Tîrgovişte, precum a fost înştiinţată Măria Sa, dar, deoarece Sinan paşa plecase c-o zi înaintea noastră, ne mărginirăm la baterea fortăreţei Tîrgoviştei, pe care cu mila lui Dumnezeu în curînd o avurăm în mîinile noastre (la 16 octombrie 1595), cu o mie de Turci, toţi ostaşi buni, din care niciunul nu a scăpat [...]".

La Nicopole şi la Vidin

„[...] Pe urmă fui încunoştiinţat cum că un Serdar, cu numele Hafiz Ahmed paşa, împreună cu Caraman paşa au venit c-o mare armată la Nicopol (octombrie 1598). Cît ce înţelesei aceasta, ştiind că Oradea se află încă în mare strîmtoare, îmi adunai armata cu care plecai spre părţile Dunării, împreună cu oamenii mei şi mă aşezai în faţa lagărului lor. Cît ce ne zărirăm, ei ieşiră asupra noastră cu vitejie. Începui bătaia cu ei şi a fost o ispravă prea frumoasă şi vrednică de pomenire, cu ajutorul lui Dumnezeu, deşi îmi uciseră calul sub mine şi rămăsei rănit în spate, cîştigai biruinţa, pricinuindu-le mult omor, căci Caraman paşa a fost ucis cu o mulţime de căpetenii de seamă, iar Hafiz paşa cu anevoinţă a scăpat în cetăţuia Nicopolei [...]. Şi plecai cu toţi ai mei spre Vidin şi am mers zece zile, de la Dunăre pînă la munţi şi iar de la munţi pînă la Dunăre, pustiind totul şi ucigînd cîţi duşmani puteam, şi pe cîţi creştini i-am aflat i-am făcut pe toţi să treacă în Ţara Românească, împreună cu familiile, avuturile şi vitele. (Abia la 5/15 noiembrie 1598 se reîntoarse Mihai cu oştile sale în ţară). Acuma oricine va putea cunoaşte cîtă pagubă am făcut duşmanului şi cîtă slujbă Creştinătăţii, biruind de la hotarele Ardealului pînă unde se varsă Dunărea în Marea cea Mare, ostenindu-mă zi şi noapte fără să fi avut pace sau odihnă, nici iarna, nici vara, necruţînd cheltuială, nici altele, nici primejdia vieţii [...]. Apoi după ce Sigismund Bathory renunţase la Ţara Ardealului pentru Cardinal (Andrei Báthory, la 29 martie 1599), aceasta făcu pace cu Turcii şi cu Polonii şi trimise şi la mine să mi se spună că ar trebui să mă conformez lui şi că trebuie să fac şi eu pace cu Turcii ; şi i-am răspuns că voi fi cu Creştinii pînă la moarte [...]".

Biruinţa de la Şelimbăr

„[...] Mă gătii şi îmi orînduii armata pentru vremea hotărîtă şi intrai, potrivit înţelegerii (cu generalul imperial George Basta) în Ardeal (în octombrie 1599) cu toate puterile mele, cu familia, fiii, tronul şi toate lucrurile ce le avui, voind să înfrunt orice, sau răzbunînd pe Transilvani neajunsurile făcute Măriei Sale Împăratului, sau năruindu-mă cu toată averea mea [...]. Basta n-a venit în ziua fixată şi nu-şi ţinu promisiunea (armatele acestuia urmau să se unească cu ale lui Mihai, spre a lovi împreună pe Andrei Báthori). Ci despre aceasta ne va da seama în faţa lui Dumnezeu, fiindcă m-a părăsit fără a mă sprijini în această întreprindere, lăsîndu-mă în primejdie de a mă pierde pe mine şi a-mi pierde şi familia. Ci Dumnezeu, văzîndu-mi sinceritatea, nu m-a părăsit în luptă cu armata Cardinalului, cu care începînd bătălia (la 18/28 octombrie 1599) de la orele 5 (dimineaţa) pînă noaptea în mod sîngeros mă bătui şi învingîndu-i îi împrăştiai după cum se cunoaşte prea bine. Şi aşa am luat Ardealul".

La Alba Iulia

„Pe urmă mă dusei la Alba Iulia (la 1 noiembrie 1599), convocai staturile şi le făcui să jure credinţă Măriei Sale. Poruncii să vie şi Săcuii, care de asemenea făcură jurămîntul Măriei Sale, în numele căruia le făgăduii scumpa libertate. (Mihai Viteazul se va intitula, de la 1 noiembrie 1599 : **Domn din mila lui Dumnezeu al Ţării Româneşti şi al Ardealului**). După aceea am vrut să trimit pe fiul meu la picioarele Măriei Sale, dar Divanul Ţării Româneşti nu se învoi, ci ceru să-l trimit în Ţara Românească, lor voievod, căci nu se poate împăca să trăiască ţara fără voievod ; eu nu mă împotrivii şi li-l trimisei. [...]. Înţelesei apoi că era vorba de o unire între Moldova, Sigismund, Poloni şi Tătari ca să vie asupra mea şi să mă scoată din Transilvania [...]. Regele Poloniei îmi trimise un sol cu multe basme, pe care îl tratai cum i se cuvenea. Am răspuns apoi Regelui, şi-i spusei să dea poruncă Marelui Cancelar să nu se mai amestece în lucrurile mele, ci să mă lase în pace, să nu-l ajute pe Sigismund, nici pe Ieremia Movilă împotriva mea [...]. Am înţeles că în vremea aceea Cancelarul (Poloniei) laolaltă cu Sigismund, au trimis Tătarului 50 000 de ţechini de aur, rugîndu-l să se unească cu ei şi cu Ieremia spre a intra în Ardeal [...]".

Alba Iulia, 1 noiembrie 1599 (Pictură de D. Stoica)

Înstăpînindu-mă pe Moldova

„După aceste ştiri sigure, nevoind ca ei să vină să mă găsească în Ardeal, am plecat cu oastea mea să intru în Moldova ; am intrat (la 4/14 mai 1 600 armata sa mărşăluia pe valea Trotuşului) şi am luat-o de-a lungul să întîlnesc duşmanul, pe care cum îl găsii, îl snopii şi-l alungai din ţară [...].
Şi astfel le-am nimicit planurile şi înţelegerea ce o aveau cu Transilvanii de a mă prinde la mijloc. Înstăpînindu-mă pe Moldova, am adunat poporul (mai 1 600) şi l-am făcut să jure". (Cu aceasta, prima unire a ţărilor române, sub un singur domnitor, era desăvîrşită : **Io Mihail Voievod, domn al Ţării Româneşti, al Ardealului şi a toată ţara Moldovei** — cum scrie în hrisoavele sale.)

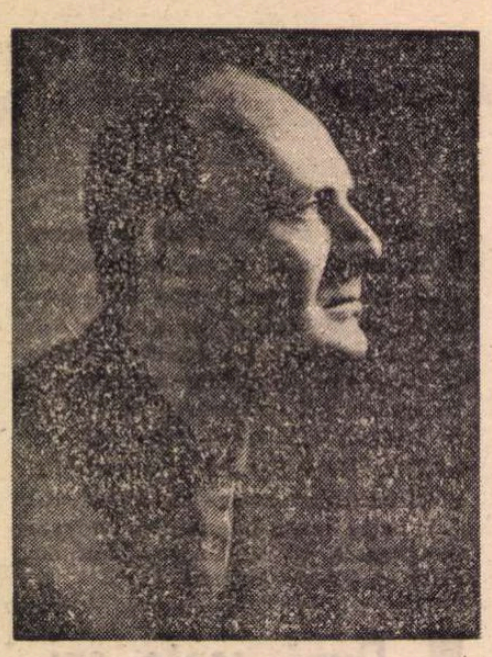
Memorialistul arată în continuare necazurile pe care le-a avut la înapoierea în Ardeal ; trădările, comploturile urzite împotriva sa şi lipsa de sprijin aşteptat de la împărat : „Atunci eu, văzînd că lucrurile tind spre un sfîrşit rău, (pierduse lupta de la Mirăslău — la 18 sept. 1 600), mă retrăsei cu acea puţină călărime ce o aveam şi plecai spre Făgăraş [...] şi în urma mea, vreo 900 de secui ascunşi, fură chemaţi cu jurămînt de credinţă şi ieşind (din ascunzători), după ce-i despoiară, fură tăiaţi în bucăţi cu toţii, fără a lăsa pe vreunul în viaţă (la 20 septembrie 1 600) ; pe urmă au venit la Alba Iulia, unde pe toţi Italienii, Grecii, Românii, Sîrbii, cu familiile lor, pînă la pruncii de ţîţă, pe toţi îi trecură prin ascuţişul săbiei şi se duseră la spitale, unde făcură acelaşi lucru şi în biserica mea pe care o clădisem mai înainte, au intrat şi au dezgropat oasele lui Aron Vodă şi ale altor boieri ai mei şi le-au zvîrlit afară ; aşa neomenie nu au făcut nici păgînii [...]. M-am dus (apoi) sub munţii Braşovului, de unde am trimis soli la George Basta, ca să aflu cauzele celor întîmplate, iar Basta îmi trimise (soli) care cerură ca din nou să jur şi să le dau pe fiul meu spre a-l trimite la Măria Sa şi îmi aduseră scrisori de jurăminte, pe care le am încă astăzi. Iar după ce jurasem (...) mi-au trimis pe acel trădător, Moise Săcuiul, care a venit şi a dat buzna pe oamenii mei şi i-a tăiat (...). După aceea intrînd eu în Ţara Românească mă văzui înconjurat din toate părţile de duşmani (...)".

După şapte ani de osteneală

„Acuma, oricine poate vedea cîtă muncă şi osteneală am îndurat şapte ani de-a rîndul şi cîtă slujbă am făcut Creştinătăţii, căci am luat de la Turci 100 de tunuri şi am ocîrmuit trei ţări : Ţara Românească, Transilvania şi Moldova (...). Acuma am ajuns la acest sfîrşit, pierzînd tot ce cîştigasem din zilele tinereţii pînă la bătrîneţe, şi ţări şi averi şi soţie şi copii ; şi dacă le-aş fi pierdut din cauza duşmanilor, sau dacă mi-ar fi fost luate de duşmani, nu m-ar durea atîta cît mă doare, fiindcă au fost făptuite de aceia de la care nădăjduiam şi aşteptam ajutor şi razim ; dar Dumnezeu le vede. În vremea aceasta oricine poate vedea că n-am cruţat nici cheltuieli nici osteneală, nici sînge, nici propria-mi viaţă, ci am purtat războiul foarte mult timp, cu sabia în mînă însumi, fără ca să am nici fortăreţe, nici castele, nici oraşe, nici cel puţin o casă de piatră, unde să mă retrag ci abia una singură pentru locuinţă. Şi fiind eu din acele ţări îndepărtate şi necunoscute, nu am pregetat să mă alătur cu puterile mele şi cu cheltuieli enorme la Creştinătate şi nu am fost cunoscut de nimeni şi nici nu le-am făcut îndemnat de cineva, ci spre a căpăta şi eu un loc şi un nume în Creştinătate (...)".

GURUSLĂU — 3 august 1601

MEMORIUL autobiografic a fost trimis ducelui toscan în februarie 1601, astfel că n-a putut cuprinde şi descrierea ultimei bătălii cîştigată de Mihai — la Guruslău 3 august 1601 (st. n). În această înfruntare, armatele conduse de Mihai au zdrobit pe cele ale lui Sigismund Bathori — deşi acestea erau mai numeroase şi mai bine înzestrate cu armament. Învingătorii au luat 110 steaguri din mîinile duşmanilor, care au fost duse apoi cu mare alai împăratului Rudolf, la Viena. Amănunte privind această ultimă biruinţă a marelui Mihai au fost publicate, cîteva zile mai tîrziu, la Nürnberg şi la Dresda, în mai multe „ziare"-broşuri, dintre care unele au în titlurile copertelor numele lui Mihai, iar pe contracopertă chipul lui.



Mircea Horia SIMIONESCU

JUMĂTATE PLUS UNU

— Fişe caracterologice —

JAAKKO

Nume finic : Jaakko Kajanmaa, telegrafist într-o mică staţiune albă dintre două lacuri, cu case cochete risipite printre orgile paralele ale catedralelor de pini, acolo unde tăcerea atinge absolutul şi numai ţiuitul de sîrmă al telegrafului sparge neclintirea înaltă, foarte înaltă. Cablul rămîne scurt între doi stîlpi, cîndva brazi falnici, după care alunecă repede pe lespedea de gheaţă şi se ascunde sub pămînt. Cîteva sute de metri prin întuneric, şi sîrma se iveşte lîngă o colină : se caţără asemenea viţei de vie pe-un pilon roşu, din arcuri de oţel, o pîlnie largă cît pălăriile mexicanilor îi prinde vibraţia şi transmite eterului cuvinte sincopate mărunt.

De la Jaakko a plecat mesajul că între lacuri şi între brazi domneşte tăcerea, iar Jaakko primeşte răspuns că la Roma un individ a lovit cu barosul grupul **Pietà** al lui Michelangelo ; de la Jaakko pleacă vestea că femeia unui tăietor de lemne a născut, noaptea trecută, o fetiţă, iar dintr-un golf al Mediteranei i se spune că avioanele şi portavioanele au încărcat, de dimineaţă, bombele cu focoase atomice şi — să fiţi sănătoşi ! — Jaakko transmite că crusta de chiciură, iată, a început să se scuture cu sunet de clopoţei, şi i se întoarce în cască informaţia că pe străzile unui oraş din Amster sună alarma, zece indivizi înarmaţi trăgînd, acum zece minute, focuri de mitralieră (dintr-o maşină), în zece trecători de pe trotuar.

Jaakko transmite corect, recepţionează rapid, îl mulţumeşte nespus de mult că lucrează singur, cu pricepere, pe masa lui încrucişîndu-se activităţile oamenilor din toate colţurile lumii, atît de cursive, atît de limpezi, ca stropii de apă ce se preling pe geamul atins de respiraţia primăverii. Şeful cu chipiu îl preţuieşte, i-a promis că-i va spori leafa. Cînd iese din serviciu, aleargă spre casă fluierînd, stelele anonime şi Polara de deasupra creştetului îl călăuzesc spre un somn meritat.

Uneori, noaptea, în somn adînc şi fericit, Jaakko plînge neştiut, ca un copil care a visat curcubeul.

Toţi telegrafiştii lumii visează frumos, asemenea lui. Şi, asemenea lui, au speranţe că vor transmite numai mesaje de înţelegere şi bucurie pentru toţi oamenii.

JACQUELIN

De fapt, Titi M. Tănase, din Runcu. Fiu de oameni necăjiţi, suferind cronic de foame şi persecuţie concentrică din partea familiei (erau 11 copii), Titi pleacă prin 1936 la Ploieşti, unde urmează o şcoală de misionari catolici destinaţi răspîndirii de vorbe bune şi complimente în Africa. În ultimul an de studii, urmărit de foamea din internat, se aciuează pe lîngă un general în retragere din Telega, care-l pune să răspîndească grăunţe prin ograda plină cu păsări, la ore fixe, şi să spele vasele, după prînzuri îmbelşugate, cu resturi puţine. Îl poreclesţe Jacquelin, după numele unui căţel pierdut în timpul manevrelor din 1936... Sătul de destinul lui de înfometat fără speranţă, fuge de la general şi lucrează la căile ferate ca încărcător de mărfuri, acar, casier de haltă şi, în sfîrşit, şef de staţie într-o gară cu trafic international.

De pe peronul gării vede, înregistrîndu-le timp de 40 de ani, trenuri lungi ce transportă în sus şi-n jos vagoane cu grîne, vite, brînzeturi, păsări, unt, smîntînă, carne, salamuri, ulei, fructe, cafea şi produse zaharoase, precum şi vagoane restaurant cu oameni aşezaţi la mese.

Iese la pensie bolnav de zdruncin al nervilor, cu halucinaţii în care revin teme din **Satyricon,** singura carte citită din scoarţă în scoarţă. În spitalele prin care trece, face schimburi de reţete culinare, şi publică, spre sfîrşitul vieţii, cea mai bună carte de bucate din istoria bucătăriei europeneşti, care l-a făcut celebru printre contemporani, răspîndindu-i numele.

Prînzurile pregătite după cartea lui T. Jacquelin — adevărate capodopere de artă culinară — au fost adoptate recent, fără rezerve, şi de restaurantele reţelei de hoteluri intercontinentale, de la Melbourne la Bergen şi de la Salonic la Malaga.

JUXTA

Uneia dintre doamnele Precup i s-a astupat o ureche şi pretinde că, în timp ce vocea lui Bogart o zgîrie pe creier, cea a lui Ingrid Bergman ori e desăvîrşit mută, ori abia miorlăie undeva spre scara de serviciu. Alarmă. Este chemat doctorul Voiculescu. Doctorul indică degeaba picături calde, evitarea convorbirilor telefonice şi a curenţilor reci de aer.

După o săptămînă de tratament şi îngrijiri, bolnava se restabileşte dar, în timpul filmului **Pe frontul de vest...,** constată cu înfricoşare că tunurile care trag răsună în auz ca o sală de varieteu hohotind de rîsete. Doctorul Voiculescu, chemat din nou, constată că televizorul surorilor Precup emite imaginea de pe un program şi sonorul de pe altul.

Sora bolnavei nu recunoaşte inversarea, pretinzînd că ea a auzit tot timpul corect, imagine şi sunet, şi-l acuză pe doctor de ramolisment înaintat. „Nu zic că nu e un medic bun, afirmă ea, însă tratamentele lui au rămas la suferinţele ascultătorilor de radio ; televiziunea îl depăşeşte...".

KEFREN

Gingaşele doamne Precup n-au înţeles nimic din filmul de-aseară de la televiziune, astfel că s-au dus astăzi să vadă în oraş alte două. Şi dacă n-au înţeles nimic nici din acelea (deşi fusese interesant cum unul îl împuşca pe celălalt, în timp ce femeia blondă fugea cu banii), se pregătesc înfrigurate să-l vadă pe următorul, din programul II de astă-seară. „Joacă cel care a murit în helicopter, observă una din doamne, cercetînd distribuţia. Trebuie să fie teribil...". „Eu l-aş împiedica să-şi mai expună viaţa, într-o zi are să moară de-adevărat", spune decis cealaltă Precup, picurîndu-şi în pahar valeriana de la ora şase.

Şi astfel, dintr-un film într-altul, viaţa li se prelungeşte cu fiecare nouă peliculă, dincolo de limita stabilită ştiinţific de cardiologul care le îngrijeşte.

LAERTE

Foarte interesant scriitor al deceniului al cincilea, unul dintre cei cîţiva romancieri tineri pe paginile cărora puteai întîrzia chiar şi două ore, nesufocat de cenuşile plictiselii sau de pofta iraţională, frecventă pe-atunci, de-a ocărî, în timpul lecturii, însesi sfintele cuvinte ale limbii materne. Scrisul lui miroase a ceva aproape proaspăt, un iz de troscot şi de mal rîpos surpat în vad te izbea de la primele rînduri, frazele dacă nu te pătrundeau, oricum planau subţire, înviorător, ici-colo cîte o figură de stil se ridica deasupra, ca o umbrelă desfăcută de un prieten prevenitor.

Secretul artei lui consta în pavarea răbdătoare a şoselelor naraţiei cu lespezi late, lustruite, aduse de departe, din carierele unor munţi renumiţi, şi portretele, descrierile de interioare şi de naturi magnifice, dialogurile, confruntările şi încruntările oamenilor, festivităţile (naşteri, botezuri, inaugurări de aşezăminte diverse, revelioane, înmormîntări etc.), ca şi amendamentele la proverbe strămoşeşti, vorbe de duh experimentate şi comparaţii se prezentau bine închegate, cursive şi nu lipsite de reale frumuseţi, pentru că fuseseră alese, cu mare străduinţe şi destulă pricepere, din Creangă, Slavici, Sadoveanu, Hogaş, Rebreanu...

Nu e obligatoriu să fii un bun cititor spre a exprima limpede un gînd, o observaţie de bun simţ ; dar ca să scrii ca un scriitor, adică să poţi să mîngîi, ca să cucereşti, cu o simplă şoaptă, urechile ce te ascultă şi conştiinţa semenilor, este de datoria ta să citeşti enorm, să exersezi zilnic, îndelungat, pe claviatura textelor consacrate. Acest adevăr Laerte îl descoperise singur şi lui îi datora întreg succesul său.

Cînd se hotărîse să devină prozator (era adolescent), nu ştia decît cîteva reguli gramaticale, cărora le ignora însă excepţiile. Auzise în şcoală citindu-se cu glas dulce unele istorioare îngrijit tighelite, cu năsturaşi pilduitori înşiraţi de-a lungul cutelor marginale, învăţase chiar o poezie lungă cît un ogor, pe care se afla, ca la expoziţie, un reprezentativ inventar mecanic, şi desprinsese sughiţul silabelor din titlurile ziarelor prinse în pioneze la chioşc. Dar avusese norocul să stea în gazdă la un tîmplar abonat la **Biblioteca pentru toţi,** şi curiozitatea îl îndemnase să desfacă foile broşurelelor cu coperţi cărămizii şi să înţeleagă repede că, dincolo de ce ştia el, se mai află cîteva grădini cu fructe aromate, cîteva uliţe bune de hoinărit. Un simţ ţărănesc pătrunzător îl îndemnase fără greş exact la paginile cu măduvă bogată. Urmînd exemplul tîmplarului, care ţinea un caiet de dictando cu vorbe de duh întîlnite în lectură, Laerte şi-a înjghebat o documentare personală minuţioasă, ce a sporit cu anii pînă la proporţiile unui labirint. Transcrierile sistematice i-au ameliorat ortografia, i-au îmblînzit înverşunarea înnăscută împotriva abstracţiunilor, l-au condus la anumite clasificări şi selecţii. La întîlnirile cu amicii, la cîte un bal, scotea un caiet, două şi citea.

Avea sertare speciale pentru cele mai diverse sorturi literare : într-un caiet cu scoarţe maronii se aflau descrierile — peisaj uscat, peisaj cu ploaie, cu arşiţă, de iarnă, de vară, de deal, de cîmpie, cu oameni, cu vite, cu vehicule, cu catastrofe naturale, cu accidente diverse, cu case, cu păduri, colorate viu sau estompate de sentimente melancolice. Fiecare categorie avea cîteva ample subdiviziuni : dacă peisajul era cu oameni, încăperi speciale erau rezervate celor cu fete, celor cu soldaţi, celor cu copii, celor cu rude de diferite grade... Într-un alt caiet se aflau scene de dragoste — dragoste firească, dragoste orăşenească şi rurală, dragoste incipientă, dragoste violentă, dragoste dezamăgită. Undeva se aflau momente de luptă — începînd cu războaiele punice şi cele dintre celţi şi romani şi încheind cu ultimul război mondial, diferenţiate cu creion roşu, în casete speciale, după puterea de foc a armatelor şi după eficienţa tacticii militare. Se aflau în arhivă, de asemenea, capitole anume rezervate dialogurilor, loviturilor spectaculoase în amor, în sport, în duelurile verbale, în lupta de clasă...

Şi capitolele, sertarele şi casetele se tot înmulţeau prin distribuţia analitică şi sciziparitate, cuprinzînd teritorii mereu mai largi ale domeniului stilisticii. Un singur lucru nu izbutea Laerte să înveţe, urmare a unei neputinţe congenitale de a cuprinde totul şi a nu rămîne la sertare şi compartimente : că o carte se scrie, nu se confecţionează. Asta l-a pierdut. Abordînd epica de largă respiraţie, înnodînd între ele cîteva întîmplări hazoase, dezvoltîndu-le crud şi picant firul anecdotic, împănîndu-le cu ample fragmente scoase din depozitele sale, n-a reuşit să alcătuiască decît nişte romane slabe, în ciuda descrierilor, portretelor, dialogurilor şi scenelor sublime care le traversau. Criticul şi critica nu şi-au dat seama că plagia, frînturile împrumutate fiind raţional utilizate şi inteligent camuflate, cuplate cu destulă pricepere pentru a evita zdruncinături prea violente de stil, dar naraţia nu se lega pe dedesubt prin acea trăire autentică ce produce sîngele unui organism şi-l pune să mişte toate mădularele.

Necinstea i-a fost descoperită cu ocazia unei monografii, în care un cercetător cu bucata, ce-i semăna, a avut neinspirata idee de-a împărţi cartea în capitole şi a aduna împreună graţiile scrisului marelui Laerte. Descrierile, portretele, dialogurile au fost aşezate unele sub altele şi apropierea a înlesnit primului cititor cît de cît atent să descopere cu surprindere pagini întregi din Slavici, Sadoveanu, Hogaş, Rebreanu — reclădite pe osatura lor, chemîndu-şi rătăcite părinţii pierduţi.

Laerte n-a fost pedepsit niciodată. Făcuse o muncă interesantă, obositoare şi, dacă nu izbutise să se insinueze printre clasici, cel puţin le preţuise într-un fel sincer reuşitele. Fusese respins cu intoleranţa unor organisme faţă de mădularul transplantat, neconvenabil. A rămas în două manuale şcolare pentru asistente sociale cu două fragmente, asupra paternităţii cărora nu există nici o îndoială, fragmente anoste, gîdilături vezicante ale muzei, prăpăstii spuse inocent, mortar fără cărămizi...

LEPIDUS

sau **Aventură în tren.** Am călătorit, zilele trecute, cu trenul ce duce la Tîrgovişte, într-un vagon plin ochi în care se remarca un grup de tineri vorbăreţi, voioşi, plini de viaţă. Cum vagonul era unul din acele lungi culoare cu scaune de-o parte şi de alta, înşiruite ca în autobuz şi avion, conversaţia lor peste spătare — directă, încrucişată, concentrică —, mi-a venit întreagă în pîlnia urechii şi, fără voia mea, am devenit indiscret.

După înfăţişare şi spuse erau navetişti, muncitori şi tehnicieni, elevi în ultimele clase de şcoală. Se cunoşteau, fiind ori consăteni, ori foşti colegi : se

chemau pe numele mic, uneori prin poreclă. M-au tratat cu amiciție, m-au îndemnat să beau, din sticlele ce treceau de la unii la alții, m-au făcut martor al exuberanței și spuselor lor. Buna companie, cordialitatea, m-au îndemnat să-i studiez și să alunec în considerații mai generale.

Tinerii vorbesc o limbă corectă, decentă, viu colorată (chiar dacă uneori recurg la jargon, aflîndu-l mai plastic), au o vădită dexteritate de a fi preciși, direcți, sinceri, și o putere de evocare ce trădează bune exerciții școlare. Gestica le e expresivă, deschisă, dar — deprindere rea, formată de asemenea în școală — preferă vorbitul tare și exclamativ, neconfesiv, evident condus spre a afecta și a dovedi forța subiectului. Literar considerînd, ei știu să anunțe (și să enunțe) ideea la început, ca buni naratori, ca s-o dezvolte și s-o argumenteze în spusele ulterioare. Ironia, portretul concis, hiperbola sînt tot o achiziție scolastică.

Un strat mai subțire, așezat după terminarea studiilor, în medii diferite, se recunoaște ușor după termenii tehnici utilizați cu delicioasă mîndrie, după o serie de neologisme și barbarisme împrumutate de la radio, televiziune și film, din ziare și cărți, odată cu expresii „culte" de neauzit. (Prostul obicei de a lăsa radioul și televizorul „să-i zică" mereu, cînd atenția nu e îndreptată spre aparate, face ca limbajul să prindă o pojghiță de expresii neacoperite de trăirea vorbirii, goale de sens. De altfel, în vagon n-a încetat „să-i zică" tot timpul un tranzistor.)

Despre ce vorbesc tinerii ? Despre toate, cine ar putea face inventarul subiectelor... Ceea ce mi-a displăcut a fost predilecția pentru epica dură, pentru scenele tari, decalchiate după romane și filme polițiste (și nu numai), de care piața oferă o largă gamă de sortimente. Refuzînd sentimentalismul antebelic, ironizîndu-l chiar, tinerii nu caută celebritatea, problematica, ci scena și poza iscusitului „om tare" — în cele două variante ale acestuia ; polițistul — inteligent, are timp și „aliați", are fler, huliganul și criminalul sînt șmecheri, formidabili în a se strecura, neîntrecuți în ingeniozitate, riscîndu-și singuri, nu doar „funcția" și leafa, ci viața... Modul „cum l-a curățat", „cum l-a lucrat", revin în conversație frecvent, fără preocupare de-a reține și învățămintele — înțelese ca „momeală pentru moraliști".

Asta deduc și din trecerea rapidă a discuției de la ficțiune la realitatea recentă. Se evocă, cu lux de amănunte, cum un „gagiu" l-a „aranjat" pe un tînăr, cu o săptămînă în urmă.

Nu m-am putut abține să nu gîndesc cît de neconsecvenți au fost unii, cînd au făcut răspunzătoare de incitație la huliganism și altele, o povestioară fantezistă despre un detracat, în veci inimitabilă, invitîndu-ne ulterior, cu mănușile lor întotdeauna albe, la producții comerciale cu crime verosimile, cu scene tari, cu barde despicînd grumaze și țeste. Pe tinerii aceștia nu-i fascinează exoticii, în schimb sînt nerăbdători să-l revadă pe tarzanul care „îi găbjește pe toți". Și dacă mai adaug și oferta de producții aberante (cu femeia cîntînd la pian sau mandolină, ba pe-o plajă, ba într-un lift, ba pe-un aeroport, din atîtea filme cîntătoare), îmi zic că și suprarealismul e un dulce copil. Mă tot întreb de la un timp dacă se poate satisface setea de cultură a celor abia școliți cu reviste muzicale lăcrimoase, acrobații de sîmbătă seara la ora 10, cu înotătoare dansante... Departe de mine a mă prezenta drept unul care nu cunoaște regulile divertismentului, plăcerile suspansului, bucuria înfrîngerii răufăcătorului ; le prefer însă în versiuni de artă înaltă (Buñuel, Kurosawa, Bergman) și, de aceea, nu pot afirma că relativitatea în selecție poate duce altunde decît la o cultură de agrement, adumbritoare a spiritului.

Ascultîndu-i pe tineri, m-am întrebat dacă, după școală, cultura lor n-ar merita opinii mai avizate și mai ferme, cu judecăți limpezi despre autentic și comercial. Și, condeiul neadormit poate face foarte mult — deschizînd conștiințelor orizonturi, cultivînd gusturi, descurajînd piața mărfurilor de ieftină senzație, impunînd valori adevărate, nume mai prestigioase (chiar dacă sînt ceva mai costisitoare), plăsmuiri artistice realmente noi. Numai un rău cititor va înțelege din aceste observații că aș prefera lecțiile anoste, montajele cu lirică — ori strigată, ori leșinată —, programele cu demonstrații dubios pastorale, preparate în laborator...

Parcă vrînd să-mi confirme observațiile, înainte ca trenul să fi intrat în gara de sosire, un puști de lîngă barieră a azvîrlit o piatră în geamul vagonului nostru, făcîndu-l țăndări. „Formidabilă lovitură ! Ca-n filme ! Trăgător a-ntîia !" au exclamat amicii mei. „Fain, Titi, nu-i așa ?"

Le plăcuse lovitura. Nu-i împingea gîndul la sensul gestului buimac. Indignarea nu le era la îndemînă, n-o reținuseră din filmele cu supermani, iar noi, maturii, nu le-am spus destul de clar **cum** trebuie înțelese lucrurile înainte și după lecția de morală, înainte și după ora de deconectare.

NUCA

„Vai, dragă, Goethe e măiastru în **Wilhelm Meister**, dar absolut divin în **Divan...**" spuse Nuca Prejbeanu.

PARSIFAL

Iorgulescu, poet excelînd în genul plicticos, maestru absolut al prelucrărilor de teme universal valabile, al cărui spirit suferind de catar și-a alinat întotdeauna erupțiile cu alifia prescurtărilor și rezumatelor, are de la un timp prelungite, înnebunitoare insomnii. Îl preocupă copleșitor problema cam cîte rînduri presăra Caragiale pe o pagină, cîte cuvinte îi încăpeau într-un rînd caligrafiat, cîte efecte distribuia el într-o frază cu gabarit mediu și dacă nu cumva scriitorul a făcut risipă.

Un calcul sumar al manuscriselor aceluia i-a revelat că eficiența pe centimetru pătrat de velină este întristător de scăzută, ștersăturile, revenirile, variantele împovărînd nejustificat linia (ce putea fi) ascendentă a graficului său de producție, pe care l-ar fi urcat la titlul de fruntaș pe ramură.

Dimpotrivă, scrisul său, al lui Parsifal Iorgulescu, este o economie de buzunar adusă economiei : versurile încep pe foaie de foarte sus și se termină foarte jos, atacă marginea din stînga și își dau sufletul eroic pe muchea din dreapta, unele litere supranormative eșuînd pe sugativa de dedesubt. Un poem formidabil l-a scris fără nici o pată, o baladă s-a zămislit fără nici o ștersătură. O tragedie...

Cu toate aceste performanțe, Parsifal Iorgulescu nu se bucură încă de stima marelui său înaintaș, pentru că, iată, lumea vorbește încă (și are impresia că va mai vorbi) despre risipitorul Caragiale, în timp ce pe el nu-l citează nimeni. Străduința lui de-a demonstra — cu șublerul și metrul de croitorie în mînă — că scrie scurt, la obiect, pe talia temei, economic și corespunzător, nu impresionează nici măcar pe funcționarul care-i citește contoarul de lumină.

PÎRVU

Descendent al unei stirpe ilustre, inventatorul era strănepotul unor boieri de rang înalt, dregători în general decapitați, jupînițe în special decapotabile.

POMPILIU

Scîrboasele doamne Precup, tot ele în avangardă, ca și cum la vîrsta lor le-ar obliga cineva să fie exemplu tineretului ! Urmărind îndeaproape evoluția avionului — de la biplanul ceva mai rapid decît contemporanul său zepelinul, și pînă la cuadrimotorul turboreactor ce a coborît într-o zi din cursa lui spre Orient pentru ca pilotul să admire talia Precupei celei tinere, întîmplare povestită în fiecare duminică de cîțiva ani încoace —, surorile Precup se simt îndreptățite să spere un zbor cu noul **Concorde**, atunci cînd pasărea ce se tot învîrtește pe ecranul televizorului va intra în serviciul liniilor noastre aeriene.

În acest scop, de cîte ori ies în tîrg după cumpărături, surorile se abat obligatoriu pe la TAROM, ONT și, intuind eventuale preferințe categoriei, pe la Birourile de turism pentru tineret. Deocamdată iau, cu toată discreția, informații generale, din care selectează acasă pe cele privitoare la viitorul zbor :

— Fiți bun, se adresează una din doamnele Precup funcționarului de la agenția de voiaj, la băile Felix sînt locuri pentru septembrie ? Se călătorește cu trenul sau cu avionul ?

— Care credeți că sînt liniile aeriene ce vor cunoaște în viitorul apropiat o extindere deosebită ? se interesează, în săptămîna următoare, sora cea tînără. Litoralul ? De ce aparate e servită linia, dacă nu vă deranjează ? La ce plafon zboară avionul, fiindcă, știți, sufăr de hipertensiune ?... Nu, cu trenul e teribil de plictisitor... Nu ne permitem să pierdem o jumătate de zi...

— Să scriem la **Informația**, propuse una din doamne, revenind acasă încărcată de închietudini. Să sugerăm **Sabenei** să organizeze zboruri de agrement, ieftine, pentru amatori... Crezi că nu se vor afla sute de amatori ?

Își aduseră aminte că Pompiliu Cantacuzino fusese la începutul carierei lui pilot pe un **Potez 16**, cu care dărîmase chiar un hangar, la Cotroceni.

— Pompiliu umblă toată ziua, cînd îl cauți e cu amicii la o bere, la o tablă. Ce-ar fi să-l îndemnăm să arunce vorba, s-ar putea ca și alții să scrie la gazetă. Știți că propunerile populației nu rămîn fără urmări... Creăm o opinie, cineva sensibil va da curs dorinței generale...

— Te bazezi pe Pompiliu... Rău faci : de cînd e prieten cu Cofetaru, responsabilul, manifestă cele mai retrograde sentimente față de tehnica nouă. Are să-ți replice că avionul **nostru** poluează atmosfera.

— Să facem un comitet de inițiativă...

Își chinuiră mintea întreaga zi, pentru aflarea cîtorva inimoși care să constituie nucleul comitetului. Nu corespundea nici unul exigențelor : cei ce văzuseră cîndva zepelinul și biplanele nu mai trăiau, cei ce cunoșteau performanțele **Concordului** n-aveau, ca ele, bani pentru o asemenea cheltuială, păstrau cele cîteva mii pentru un bun loc la Bellu sau pentru 20 de zile de cură la Covasna, în sezonul mai puțin solicitat...

TUDOR

După-amiază de vacanță leneșă pe plaja unui sat de lîngă Mangalia. Abandonîndu-se cu totul fierberii nisipului, băieți și fete zac în nepăsare, lăsînd razele soarelui să le șteargă de pe frunți ultimele scame ale vreunui gînd.

Singurul activ și genial e Tudor, care, asaltat de toate problemele acute și urgente ale lumii, nu înțelege să se întindă pe nisip, ci, într-o febrilă demonstrație, trece gîfîind de la Aristotel la structuraliști, ca să fugă oripilat înapoi la Platon, să-i pipăie aceluia ideile fuginde, să-l desfacă șurub cu șurub.

Iubita îl privește cu îngrijorare, caută să-l liniștească, să-l scoată din starea de emergență, din care el se încăpățînează să iasă, încearcă să-i deturneze ideile către zone mai calme, unde crede că se află pilonii dragostei lor.

Cînd, aprins de flăcările ideilor, Tudor se îndepărtează o clipă de grupul nostru, spre a sorbi o bere, iubita lui se întoarce spre mine și mă întreabă sincer îngrijorată :

— Îl cunoști mai bine, mai dedemult. Spune-mi, nu crezi că lectura cărților l-a zăpăcit ? N-o fi bolnav ? De ce nu acceptă să se relaxeze ?

Întrebarea, știută de undeva, îmi pare de o noutate uluitoare ; parcă e rostită pentru prima oară pe acest prea liniștit pămînt...

Pămîntul

Pămîntul cu ochi de apă
în formă de cer —
iubindu-l
prin culoarea lui ne trecem
puterea mîinilor
cîntec de pace
pentru sărbătoarea
fructului.

Ion Andrei

Dominic

Noptatici unduind creștetul sfînt
erau precum inaurîți de coame
rotundului suit întru cuvînt
în veci robiți neprihănitei foame

căzîndu-i nimbul de Apollon beat
o ceată fiecărui lin spre umăr
cum cinici sună-n domul încreat
erau prin anii dinspre fără număr

ci visul mohorît îi oferea
conduri trăgeau din umiliri senine
propusul summum de licoare grea
livid eoni coboritori în sine

Macedonskiană

De azi robit sînt de vrăjite zaruri :
Un cearcăn de-aur inima mi-o stringe,
Lacrima lunii care-mi arde-n singe
Stirnind prin unde acel joc de-amaruri.

Palori de înger mă consumă-n taină,
Cad pe visarea mea zăpezi de umbră
Din care crește-o roșie floare sumbră
Și-ncep să tremur de suavă spaimă.

Aud în noapte plîngerile pure
Cum sună dulce, în rotiri de sfere,
Otrăvi divine, de văpăi și fiere
Cum urcă lent prin sevele obscure.

Și-ncep să tremur de-o suavă spaimă
Din care crește roșia floare sumbră.
Cad pe visarea mea zăpezi de umbră,
Palori de înger mă consumă-n taină.

Stirnind prin unde acel joc de-amaruri
Lacrima lunii care-mi arde-n singe,
Un cearcăn de-aur inima mi-o stringe,
De azi robit sînt de vrăjite zaruri.

Ion Negoițescu

Teatru

Sfîrşit de stagiune la Craiova

RETROSPECTIVA stagiunii, de care destul de multe teatre se cam simt incomodate, se face cu vădită — şi justificată, credem, mulţumire la Craiova. S-a început cu **Aceşti îngeri trişti** de D. R. Popescu, în regia lui Mircea Cornişteanu, o premieră ce a fost apreciată şi în turneul din R.P. Bulgaria, şi apoi, într-un ritm accelerat spre sfîrşitul stagiunii, s-a beneficiat de textul lui Mihnea Gheorghiu **(Capul)**, scris anume pentru Teatrul Naţional din Craiova, realizîndu-se un repertoriu echilibrat (L. Leonov, A de Hertz, O'Neill etc.), completat prin spectacole omagiale ce şi-au depăşit condiţia de circumstanţialitate. Ca **Teatru Naţional**, instituţia nu numai că şi-a onorat prestigiul celor 125 de ani de activitate, dar s-a arătat şi receptivă la căutări, receptivitate pe care ultimele două spectacole ale stagiunii o confirmă. Este vorba de încercările interpretative asumate de către Mircea Cornişteanu — un regizor afirmat mai de curînd — şi Florica Mălureanu, acea deosebit de înzestrată scenografă care a socotit că de la „regia locului de joc" este îndreptăţită să treacă la regia propriu-zisă (să reamintim aici că cei doi au semnat, împreună, regia spectacolului inspirat de textul lui Mihnea Gheorghiu).

MIRCEA CORNIŞTEANU a abordat piesa **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale din unghiul semnificaţiei sale politice. El o consideră populată de veleitari şi descifrează detaliile imaginii de realism politic, sedus mai puţin de elementele de comic pur, şi mai mult de motivele **situaţiei** de comedie. Două personaje sînt, practic, reconsiderate : Jupîn Dumitrache şi Rică Venturiano. Primul este înfăţişat în neputinţa, de fapt, de a domina situaţia, regizorul avînd meritul de a observa că „el se opreşte mereu înaintea ACTULUI", adică „este mereu acţionat". Rică, în schimb, e demascat. Frazele lui, inclusiv cele din scrisorile de amor, ascund politicianul agresiv pe care îl vom întîlni în **O scrisoare pierdută**. Consecvent ipotezei afirmate — garda civică este un mijloc de parvenire politică — regizorul găseşte, în final, prilejul să-l îmbrace pe Rică în uniforma gărzii. Cocoţat pe butoiul în care se ascunsese, Rică îşi ţine discursul într-un ton agresiv, amintind de Caţavencu. Deschiderea asupra istoriei, pe care o obţine Mircea Cornişteanu, trebuie apreciată. Am reţinut din spectacol — pe care, în lipsă de alte repere recente, l-am comparat cu acela al lui Aureliu Manea (la Naţionalul clujean) — scena lecturii din „Vocea Patriotului Naţionale" sau felul în care e condusă urmărirea lui Rică şi finalul. În primul caz (exploatat de Manea mai mult pe linia comicului de situaţie, Jupîn Dumitrache adoarme în timp ce i se citeşte ziarul), se ajunge inspirat pînă la implicarea recuzitei în sistemul expresiv folosit. Ipingescu se mută mereu, căutînd un loc mai luminat ; Dumitrache îl urmează, mutînd din loc şi măsuţa cu clondire. Mişcarea pare, iniţial, gratuită. Dar, cînd se ajunge la chestiunea „adîncă" a „sufragiului universal", tocmai masa devine explicaţia Ipistatului, argumentul şi exemplul descoperit la limită. Urmărirea din final este construită funcţional, în raport cu ideea demonstrată, Rică este caraghios în butoiul său, dar butoiul e pus să „joace", implicat în cele ce urmează, adică serveşte pînă şi ca paravan cînd Rică îşi schimbă hainele, sau ca tribună cînd acesta intră în transă cabotină.

Trecînd de la desenul de ansamblu la detalii, poate că vom fi mai puţin încîntaţi. Distribuţia este flagrant neomogenă şi jocul unora dintre interpreţi este modest (Remus Mărgineanu, Josefina Stoia, Constantin Fugaşin). Vladimir Juravle (Jupîn Dumitrache), pe alocuri excesiv, a înţeles totuşi ce înseamnă personajul său şi, cînd intră în convenţia rolului, convinge. Ilie Gheorghe (Chiriac), evident pe linia „fantelui de mahala" şi Rodica Radu (Veta) impun un profil neaşteptat acestei „perechi", uzînd de gesturi şi intonaţii de romanţă, deseori savuroase (din fericire nu şi vulgare, cum fusese cazul la Cluj-Napoca). Fără cusur, în raport cu intenţia de principiu a spectacolului, interpretarea dată de Emil Boroghină monoloagelor lui Rică. Scenografia lui Vasile Buz cred că plasează personajele nu atît spre periferia căreia aparţin, cît spre o sărăcie ce nu este specifică mediului lor.

DACĂ nu din alte motive, cel puţin pentru că Florica Mălureanu a semnat scenografia spectacolului **Macbeth** pe care l-a realizat, la Ploieşti, Aureliu Manea, face ca o comparaţie să se insinueze. Dar mai sînt, în plus, şi cîteva similitudini. Vrăjitoarele au fost suprimate, scena este predominant un cîmp gol, în final, zăpada la Manea şi un voal negru la Florica Mălureanu se aşează peste tot şi toate. Mai sînt, poate, şi înrudiri de rostire, înrudiri în ordinea unităţii dintre vizual şi auditiv. Dar Florica Mălureanu este, evident, mai înrudită aici cu un gînd al lui Stanislavski şi cu ideile lui Craig, care l-au inspirat pe autorul „sistemului" : „...Radioul, electricitatea şi tot felul de raze fac minuni oriunde, numai la noi, în teatru — nu, şi tocmai aici ar putea găsi o utilizare cu totul excepţională prin frumuseţea lor şi ar putea alunga pentru totdeauna de pe scenă odioasa vopsea cu clei, cartonul şi recuzita. De ar veni mai repede timpul cînd în spaţiul aerian neocupat de nimic, raze de curînd descoperite să ne deseneze spectre de culoare şi combinaţii de linii... Fără de asta ne e greu să plutim spre înălţimi".

Pe scurt, scenografia spectacolului de la Craiova este cam ceea ce descria Stanislavski. Deşi încercată în atîtea decoruri construite, Florica Mălureanu a apelat la mijloace calitativ noi, integrate în actul scenic. Ea foloseşte scena şi dotarea acesteia ca pe un instrument artistic, făcînd un decor de lumini (completat cu o proiecţie, în manieră op-art, pe voalul ce domină scena, acesta mişcat majestuos — spaţiu de mister şi atmosferă, definit de Shakespeare : „cîmp pustiu lîngă Forres"). Recuzita, atîta cîtă este — implicăm aici şi elementele ce definesc simbolice spaţii de joc — participă la reprezentaţie. Costumele, reuşite, dar în tradiţie clasică, servesc, sub raport cromatic, intenţiile (personajele dispar în ceţuri, apar din noapte etc.)

Regizoarea prezintă un spectacol (de 2 ore şi 5 minute) fără pauză, predominant vizual, de autentică valoare plastică şi promiţătoare revelaţii dramatice. Intervenţiile asupra textului sînt consecvente — nu vom face inventarul a ceea ce lipseşte. Esenţială ni se pare suprimarea Vrăjitoarelor, scena de prevestire, redusă ca dimensiune, consumîndu-se ca un dialog cu o voce (deşi interogaţia urmează textul : „Sînteţi năluci sau..."). Au dispărut unele roluri secundare, altele s-au contopit — Portarul a devenit un soi de martor sui-generis al istoriei. Ideea configurată de spectacol e simplă şi sugestivă, exprimată de fapt în cunoscuta replică prin care Malcolm îl încearcă pe Macduff : „De-abia sărmana ţară va-ndura / Mai multe vîţii decît înainte, / Mai mari dureri, pe căi mai felurite, / Prin cel ce-i va urma..." (trad. Ion Vinea). Ideea e marcată prin sinuciderea lui Macduff, dezamăgit de idealul pe care l-a slujit, şi este continuată în finalul, atît de frumos ca plastică, al imaginii voalului negru ce cade lin peste Malcolm şi ai săi.

Abstracţie făcînd poate de finalul prelungit, ideea se împlineşte armonios. Sigur, Macbeth — „fiu al vrăjii" cum îl defineşte numele său — fără Vrăjitoare este discutabil. Hegel, cel care n-a priceput caracterul conflictului din **Macbeth** (reproşîndu-i lui Shakespeare a fi ignorat dreptul la tron al eroului său), a fost însă profund inspirat interpretînd, în plan teoretic, rolul Vrăjitoarelor (Lukács numea aceasta dialectica unităţii interiorului cu exteriorul, a socialului cu individualul). În fapt, prin Vrăjitoare şi Hecate ne aflăm în meta-fizica piesei, în **filosofia** ei adică. Cei doi termeni: „...tocmeală / Pe-omoruri, vrăji şi ghicitoare", şi „Ştiţi doar că omul e-nvrăjbit / Cu tot ce e stătornicit" dispar şi conflictul este mutat în altă zonă, a psihicului, deşi ideea rămîne de interesul socialului : istoria, sub semnul terorii, e ciclică. Noua idee este îndreptăţită, în raport cu textul, şi corect demonstrată (sub raportul logicii actului artistic). Totuşi, acest nou **Macbeth** a pierdut ceva din dimensiunea sa filosofică, şi astfel, din poezie.

În ce priveşte elementele de competenţa ei, atît de bine confirmată, nu este de făcut nici un reproş. Numeroase scene sînt de-a dreptul impresionante. Referitor la actori : este evidentă limita de la care un nou stil de joc pretinde un **tip nou de pregătire**, şi chiar de **gîndire**. Se strigă mult, părţi de text (Duncan este exemplul cel mai clar) devin greu inteligibile, anumite intenţii sînt servite greşit (monologul Lady-ei Macbeth, actul I, scena 5, după sosirea crainicului, de pildă, are note nepotrivite, duhurile sînt invocate cu o voce chicotită). Ansamblurile se constituie frumos, dar actorii scoşi din ansamblu par a se pierde în scenă ; anumite mişcări se repetă stereotip, la fel unele zgomote, şi asta pentru că spaţiul de joc are şi o funcţionalitate sonoră, bine găsită în principiu, dar nepusă la punct în detaliu. Este evidentă tendinţa spre racord — muzica semnată de Iosif Herţea ajută bine în acest sens — dar cînd jocul rămîne relativ mecanic, ea nu se poate integra ca factor expresiv.

Confruntat cu un rol îndeobşte decisiv într-o carieră, Vasile Cosma ar fi trebuit să se învingă mai mult pe sine. El este inegal, cînd excesiv — banchetul, înaintea luptei — cînd insuficient inserat ţesăturii dramatice (finalul cam zgomotos, dialogul cu Lady Macbeth). Actorului nu-i lipsesc mijloacele necesare. Chestiunea este aceea a găsirii proporţiilor. Elena Caragiu (Lady Macbeth) echilibrează scenele cu Vasile Cosma, dar e depăşită de dificultatea unor monoloage (am amintit unul). Către final jocul ei cîştigă în interiorizare. Cei doi impun, în galeria interpreţilor acestor atît de dificile roluri, printr-un plus de **luciditate**, în dauna tendinţei curente spre demonic. S-au mai remarcat : Valeriu Dogaru (Malcolm, excelent în dialogul cu Macduff), Petre Gheorghiu şi, parţial, Remus Mărgineanu. Compune pitoresc un rol de Portar cocoşat Nae Gh. Mazilu, folosind aparteuri firesti şi replici de adresă. Nici efortul celorlalţi nu este de ignorat — spectacolul cere tuturor precizie în mişcare şi rostire — dar contribuţia adusă de unii este încă numai învăţată, nu şi înţeleasă, adecvată adică mijloacelor de fapt ale spectacolului. Maestrul de lumini Vadim Levinschi coordonează succesiuni complicate şi o face ca un bun interpret al acestui spectacol.

Macbeth în versiunea Floricăi Mălureanu este, indiscutabil, şi în ciuda tuturor aspectelor sale controversabile, un moment de referinţă atît prin ipoteza estetică propriu-zisă, cît şi prin semnificaţia pe care o propune.

Mihai Nadin

O noapte furtunoasă **de I. L. Caragiale pe scena Naţionalului craiovean. În imagine, actorii Rodica Radu (Veta) şi Ilie Gheorghe (Chiriac)**

Radio Televiziune

Din programul săptămînii

● **Dacia Felix** (transmis duminică seara şi reluat luni după amiază pe programul II) este unul dintre cele mai sugestive documentare ale ciclului **Baladă pentru acest pămînt.** Invitatul emisiunii, dr. Hadrian Daicoviciu, a realizat un comentariu de înaltă ţinută ştiinţifică, cu eleganţă şi culoare, demonstraţie de limpede intelectualitate, cu o puternică forţă de convingere, toate acestea, condiţii indispensabile genului, ce trebuie să facă accesibile date de înaltă specialitate prin suple demonstraţii. Căci, poate mai pregnant decît în alte cazuri, comentariul are în acest tip de filme o funcţie elocventă, determinînd însăşi structura peliculei, ce trebuie a expune idei, aici de o atît de patetică rezonanţă, a expune, dar a face şi ca ideile să trăiască, să anime conştiinţa publicului spectator. În acelaşi timp, partea pur cinematografică (realizator Maria Preduţ, imaginea Dumitru Cacoveanu, montajul Bucura Onea), departe de a fi simplă exemplificare a tezelor susţinute, şi-a afirmat prezenţa relevantă şi edificatoare, prin punerea în lumină a probelor şi argumentelor invocate în discuţie. În **Dacia Felix** asistăm la corespondenţa creatoare a cuvîntului cu imaginea, tema fiind tratată în condiţii ştiinţifice şi artistice exemplare.

● Foarte interesantă se anunţă emisiunea (de ieri seară) pe care programul de televiziune o înscrie sub titlul **Carte românească de învăţătură : „Învăţăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie"** (redactor Arşaluis Ceamurian, regia artistică Letiţia Popa) cu participarea criticului Dan Zamfirescu şi a poetului Ioan Alexandru, incluzînd de asemenea şi un fragment dramatizat, interpretat de Eftimie Popovici. Cum această transmisiune este prima secvenţă a unui ciclu, vom reveni.

● Mîine dimineaţă, pe programul I, la radio, **O noapte furtunoasă** într-o interpretare de aur : Toma Caragiu, Octavian Cotescu, Victor Rebengiuc, Virgil Ogăşanu, Ma-

Tur de orizont

SPECTATORUL cel mai interesant e „odihnistul" în concediu, care are timp să vadă mai multe filme în aceeași săptămînă. Mai ales spectatorul din luna august. El merită toate favorurile. Și chiar va fi literalmente răsfățat. Căci în luna august el va avea de văzut tot filme unu-și-unu. În primul rînd, cel mai nou (și sigur cel mai bun) din filmele Walt Disney : **Aristocats** (adică **Pisici din aristocrație).** Apoi un film cu inegalabila Marlène Jobert : **Nebună de legat.** Apoi altul cu totdeauna remarcabilul Charles Bronson ; apoi.... Dar să ne întoarcem la acest ultim pătrar de iulie.

Unul din filme : **Cîntecul colonadelor** m-a umplut de stupoare. Sînt dispus să vînd dreptul meu de primogenitură celui care mi-ar putea explica ce a putut să se petreacă în capul celui (se numește Vladimir Sis), care a făcut (scenariu și regie) acest film. Autorul pretinde trei lucruri, egal de absurde. Unu : să filmeze festivalul anual internațional al scamatorilor de la Karlovy-Vary. Al doilea : să evoce acest Karlsbad de altă dată, de pe vremea împărăției habsburgice. Iar al treilea : să evoce viața și opera marelui scamator Vili Brod.

Am spus că tustrele aceste cinematografice intențiuni sînt absurde și inexplicabile. Începînd cu ideea însăși (anterioară filmului) de a institui un festival anual mondial în onoarea artei scamatoricești. Este, cred, ultima din îndeletnicirile omului care merită o asemenea mondială periodică onoare. Desigur, nu e nici o rușine să-ți placă spectacolele cu scamatori („iluzioniști" își zic, romantic, dinșii). Dar să faci din aceasta eveniment internațional e cam mult. Iar mai cu seamă prea mult e ca spectacolul de scamatorie în carne și oase să-l prefacă într-o simplă filmare, unde cel mai simplu fotograf poate face minuni, îl poate determina pe inamic să se facă nevăzut ca-n basme, sau să ni-l arate pe Cristos în persoană plimbîndu-se pe ape ca un brav pieton pe bulevardul 6 Martie. Hotărît lucru, a filma o scamatorie este tot așa de nesărat ca a face masaje pe un picior de lemn.

Nr. 2 : evocarea vieții Karlsbadului de altădată. Ar fi ceva, dacă asta ar fi pitoresc, frumos, grațios, artistic. Pesemne că așa s-a crezut de acei care, cu trudă de arhivar, au făcut un film de montaj cu bucățelele de peliculă anterioare primului război mondial, în care ni se arată, spre deliciile noastre, cîteva zeci de mii de pietoni uriți, îmbrăcați pocit, circulînd, pachete-pachete, pe străzile urbei, cu pas de înmormîntare (că nici nu se poate altfel, din cauza înghesuielii), toți purtînd, hieratic, în mîini, cîte un gavanos cu apă minerală, din care, cînd și cînd, îi trag, solemn, cîte o întristată duș că. Ficat, pancreas, stomac, rinichi, intestine de ambele sexe și dimensiuni, sînt **tematica** acestei procesiuni rituale mai mult sau mai puțin interminabile.

În sfîrșit, nr. 3 : evocarea vieții și operei marelui scamator Vili Brod. Viața, adică cum el a tot scamatorit, pînă ce scumpa lui jumătate a hotărît să-i pună o pereche de definitive coarne, fugind pentru totdeauna cu un bogătaș. După care umanitatea îndoliată a pierdut un scamator, devenit simplu (folosesc chiar cuvintele autorului filmului) un modest „clown trist". Cît despre evocarea operei, ea constă din false scamatorii (de vreme ce sînt filmate) acompaniate de cîntece cît se poate de oarecare.

La sfîrșit, se revine la o epocă mai

Din filmele afișului estival : producția ungară pentru copii și tineret Două bunici pentru o vacanță

dincoace, și ni se arată niște martori : Hitler, Goering și alții, de data asta adevărați, deși filmați. E singura clipă de adevăr din tot filmul. Bineînțeles, fără nici o legătură logică sau estetică cu admirația pioasă pentru scamatori și mizeria lor...

ÎN SCHIMB, filmul unguresc **Două bunici pentru o vacanță** este o lucrare originală, plină de tandrețe, fantezie și nostimadă. Eroul e un băiețel de 13 ani, frumușel, deștept și în permanent conflict cu adulții care îl împiedică sistematic de la toate serioasele lui plăceri : plăceri de explorator al lumii de afară (natură și diverse dobitoace), apoi o sentimentală prietenie cu o fetiță de vîrsta lui, apoi, și mai ales, explorarea trecutului. În podul casei, unde din cînd în cînd băiețelul se retrage pentru intime meditațiuni, găsește obiecte de pe vremea bunicii, precum și o ladă mare cu lucruri, scrisori, haine, fotografii. Cu ele recompune el viața de altădată, toate pe textul povestirilor anterioare ale bunicii. Original în aceste reconstituiri e că ele nu evocă evenimente, ci ceva mult mai curios, mai poetic, mai concret : apar, deodată, trei personaje : bunica, un unchi, chipeș husar, și alt unchi, civil dar tot atît de țanțoș. Între ei trei, plus băiatul, au loc conversații. Numai conversații. Judecăți față de lucruri întîmplate, fără să fie nevoie să ne fie arătate prin ieftine și șablonarde flash-back-uri. Aceste evenimente trecute sînt presupuse știute. Urmează numai comentariile lor. Ceva foarte serios, combinație de vis, taifas și creație literară. Lucruri fantastice și totuși teribil de reale. Căci este realitatea miliardară a acelui personaj foarte, foarte serios care se numește adolescent. Trei straturi omenești găsim în acest film : copiii, care (vorba lui Arghezi) „n-au apucat să se tîmpească" ; apoi adulții, care au realizat zisa performanță ; apoi stratul 3, bunicii, care au depășit-o redevenind deștepți și onești ca niște copii.

TREBUIE să termin acest tur de orizont cu un film italian (de Steno) : **Comisarul Pierdone la Hong-Kong.** Pierdone, respectiv actorul Bud Spencer, grăsanul herculean și comisar fără pistol, dar cu suflet duios, este un favorit al spectatorului român. Originalitatea acestui om tandru este de a combate pe cei ce ucid, violează, estropiază, desfigurează, schilodesc. Îi combate — cum ? Bătîndu-i măr. Aceste vaste mardeli nu-s neverosimile ca acelea de tip Pardaillan, unde eroul prinde în spadă ca în frigare patru inamici și-i aruncă, dezinvolt, în fluviul cel mai apropiat. Bătăile lui Pierdone sînt adevărate recitaluri de balet. Fiecare secvență se desfășoară și se împletește cu celelalte în ritm de problemă, de șaradă care se rezolvă în cursul mișcării. Este un spectacol de oarecare frumusețe coregrafică.

Adăugați că filmul, fidel Magnei Carte a genului polițist, ne arată pe toți eroii (sînt vreo patru) — ni-i arată fiind, pînă la urmă, exact contrariul de ce crezusem pînă atunci că sînt. Asta făcut cu dibăcie, fără hokus-pokus-uri ieftine. Notați în sfîrșit că unele episoade se petrec într-un mediu exotico-turistic plin de locuri pitorești, femei frumoase și bărbați, bine-nțeles, uriți.

D.I. Suchianu

Cinema

Flash-back

În dinastie

DUPĂ felul cum este tolerat de spectatorii săi, westernul seamănă cu o patimă : el poate spune la infinit aceleași lucruri, și în același fel, fără să-i plictisească. Secretul este că, prin simplitatea sa, el îi amăgește cu iluzia simplității întregii lumi. Și ce e mai plăcut decît să vezi lumea clară și dreaptă, cînd ea nu e așa și cînd drumul pînă la această stare ideală e atît de complicat ! Totul se poate rezolva prin cinste, curaj și abilitate — gîndește timp de două ore insul din stal, iar actele de justiție produse de regie printre stîncile perdeluite ale Texasului îl conving și ele că merită să fii cinstit, curajos și abil. Și omul din stal părăsește stalul ca o statuie umblătoare a cinstei, curajului și abilității.

Există bineînțeles westernuri de excepție, dar adevăratul western este parcă făcut să fie de serie. Iată unul : *Rio Conchos* de Gordon Douglas (1964), pe care îl alegem din necesități de demonstrație — nu pentru că s-ar deosebi de toate celelalte, ci tocmai pentru că le seamănă uluitor. Ceea ce-l face să trăiască și pe el este aceeași fervoare a bărbăției, aceeași dezbatere, dusă în plină acțiune, a unor caractere imuabile, asemănătoare doar prin tăria și duritatea lor. Se știe de la început cine va muri în final, cine va fi iubit, cine va deveni erou. Sînt acceptate cu stoicism stîngăciile, tirada răzbunării proiectată pe o furtună, gluma care scoate acțiunea din impas, nelipsitele pasaje lirice din jurul focului... Și, evident, sînt privite, cu naivitatea pe care numai basmul o mai poate inspira, personajele cele stereotipe : Junele-prim, cu liniaritatea lui puțin dogmatică, amendată mereu de înțeleptul-cel-calm, căruia totul îi reușește ca prin minune, pentru că se pricepe la toate, dar și pentru că e ajutat de Băiatul-de-nădejde și pentru că, din cînd în cînd, ține să dea lecții de stăpînire Latinului-senzual-și-pătimaș !

Din ciocnirea acestor personalități se nasc adevărul, justiția și dragostea, în starea lor cea mai pură. Iar spectatorul le savurează pentru că le iubește, și va merge și în rîndul viitor la viitorul western.

În puține filme ascultarea povestii e mai totală, personajele se confundă mai complet cu principiile. Westernul este, în societatea filmelor, un tiran care știe să-și etaleze defectele drept calități. El privește mereu din *aceeași* parte și spre *cealaltă* parte, și din această cauză dreptatea este mereu de partea sa. Abundența, virtutea de a ști repeta își spun cuvîntul. Acolo unde filmele muritoare de rînd trebuie să ia totul de la capăt, westernul pune doar cîteva linii pe un fundal cunoscut și naște un nou continuator al dinastiei sale.

Romulus Rusan

SECVENȚA

● Ca orice om care știe că un bal poate naște o Natașa, o Ana sau o Emma — privesc de fiecare dată cu cea mai mare seriozitate și atenție balurile lui Forman (simbătă, la „Vîrstele peliculei", am văzut un lung fragment din **Balul pompierilor).** E drept, din ele nu se nasc Natașe, ci liceene blonde și simpluțe, nu tocmai bovarice, dar avîndu-și dragostele lor, „ași de pică" sub formă de băieți speriați și timizi, care ziua lucrează în magazine cu autoservire, pompieri, funcționari comuni, pensionari oarecare, cumetre — ceea ce nu e deloc lipsit de interes. Ca orice baluri care se respectă, și cele ale lui Forman au o strălucire extraordinară — aceea a anonimatului, și zeci de participanți animați de o supremă dorință secretă — aceea de a invita la dans o necunoscută, după ce și-au făcut curaj cu cîteva pahare de bere...

abc

Telecinema

Muzica, muzica, muzica!

● PAGANINI — destinul adorabil m-a pus să ascult „Conu Leonida" duminică, înaintea filmului și am remarcat acolo fenomenul uluitor că ea îi spune lui : „soro", iar el ei „domnule"... — Paganini, bobocule, era dat dracului. Cînd cînta el „Trilul diavolului", o spectatoare chiar întreba : „E vîndut diavolului ?". Iar cea de lîngă ea, replica : „E diavolul în persoană". Așa se vedea în film, și ce văd aia vînd. În afară că era diabolic, mai era și cum nu se poate mai anti-napoleonian, ceea ce mi l-a făcut drag dacă nu din capul locului, atunci cam de la mijloc. Mai întîi, cînd trupele franceze intră în Parma — unde altundeva, Parma fiind un oraș cu dichis, fără de care nu se poate, mă înțelegi — Paganini nu-și întrerupe concertul, ofițerul francez năvălitor dar cult e învins de rondoul final și se retrage cu coada între picioare, respectînd muzica, muzica, muzica ! Scenă mare, dar asta nu-i nimic, e moft. Mai departe, mama tinerei marchize nu vrea să-și dea fata după muzicant, la urma urmei un scîrța-scîrța, și însuși împăratul hotărăște ca tînăra, care spusese ca nimeni alta : „Good night, Niccolo Paganini !", să se căsătorească cu viconte de la Rochelle, cel care intrase cu trupele și în Parma și în sala de concert. Fata e — cum s-ar zice în bridge azi, — schizată pe două culori : dacă se căsătorește cu muzicantul nu e bine, nu e bine deloc, împăratul se poate supăra că a fost sfidat și poate distruge cuplul atît socialmente cît și moralmente. Dacă ascultă înalta poruncă, ea rămîne fără Paganini, după care era moartă, așa cum alta era moartă, mamițo, după menuetul lui Pederawski. Soarta lui e în mîna ei. Ea se decide să nu moară, nici ea, nici el, și se duce cu familia după viconte, la Paris, fără să coabiteze însă marital cu el, cum ar zice Ioanide. Atunci Paganini ce zice ? Să fim realiști (textual !), vreau să ajung cît Napoleon ! Și după o serie de concerte de a înnebunit Europa, ajunge în culmea gloriei la Paris, unde lucrurile merg pînă la duel, între el și La Rochelle, gata-gata să se omoare dacă n-ar apărea ea, adusă grabnic de o altă femeie, ceva mai simplă, din popor, dar care-l adora și ea pe geniu. Abia acum Paganini intră la idei și cade într-o criză că fata din popor iar aleargă la marchiză și o roagă să facă așa, „ca să-l redea din nou lumii" (am încheiat citatul). Marchiza — printr-un surîs — îl redă lumii.

Actorul se achită foarte bine de dificila sa sarcină : el dă din mîini ca Yehudi Menuhin (care interpretează din „off") și din cap ca Paganini. Nu pot să-mi dau seama dacă filmul acesta cu Paganini e mai bun decît cel cu Liszt, sau decît cel cu Schubert, Verdi, Strauss și chiar Beethoven, cu care seamănă leit. Abia aștept însă unul cu Saint-Saens. Atunci să-i văd...

Radu Cosașu

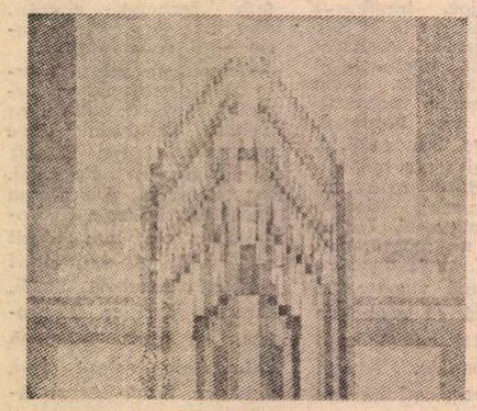
Plastică

Jurnalul galeriilor

● ADEPT al unui neo-romantism alimentat, ca altădată cel legiferat în secolul XIX, din contactul cu o natură proteică, enigmatică și adeseori telurică, dar niciodată malefică, **Ion Mătăsăreanu** expune la „Galeriile de artă" din Constanța un generos grupaj de lucrări în care tematica maritimă alternează complementar cu peisaje agreste, dintr-o funciară nevoie de echilibru. Practicînd o pictură în tușe largi, cu o pastă suculentă ce merge pînă la relief, el transformă suprafața pînzelor într-o tramă ale cărei implicații tensionale se nasc firesc din starea de veghe ce caracterizează temperamental tipul uman căruia îi aparține artistul. De o gravitate ce atinge adeseori patetismul, organizînd orhestrări cromatice în game joase, peisajele lui Mătăsăreanu posedă consistență, dar și o atmosferă specifică, de subtilă melancolie, multe dintre lucrările din ciclul **În vie** sugerînd asociații cu austera monumentalitate a unor compuneri andreesciene, contracarînd astfel misterul și ambiguitatea nocturnelor descinse, parcă, din stilistica lui Caspar David Friedrich. Cedînd uneori impulsului gestual și renunțînd la doza de literatură ce se insinuează, discret, în unele piese, artistul obține reale valori picturale și expresive prin juxtapunerea abstractă a tușelor, propunîndu-ne o direcție poate prea timid explorată. Romantic se dovedește Mătăsăreanu și în portretele sau compozițiile sale cu tematică, un suflu revoluționar implicat în reprezentările simbolice punîndu-și amprenta pe lucrările tratate în maniera tradiției ottocentiste. Liric în esență, dar de o specie vesperală, tentat de atmosfera elegiacă trădusă prin tonuri joase, grave, ce domină asemeni unei tente unificatoare, Ion Mătăsăreanu constituie, fără îndoială, o prezență originală și necesară într-un context atît de variat ca acela al picturii noastre, un plus de îndrăzneală putînd delimita mai decis personalitatea sa interesantă și de o reală consecvență artistică.

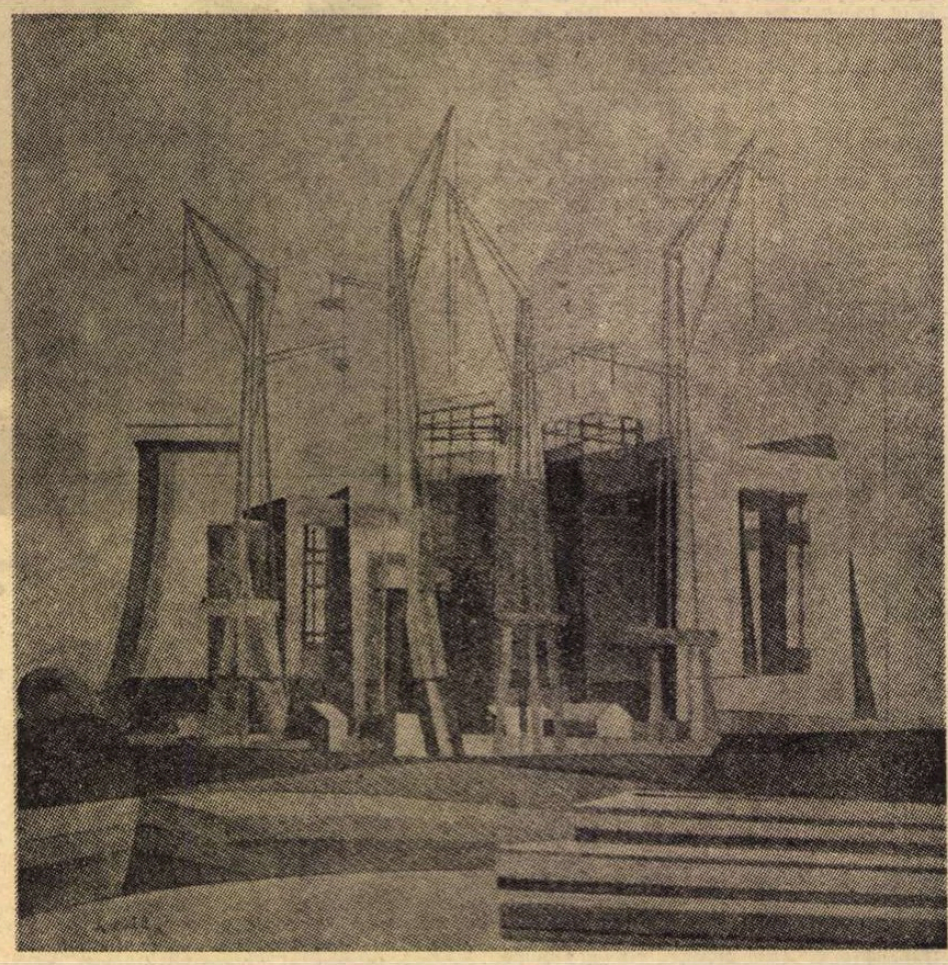
● CONSTANT preocupat de varianta constructivistă a implicării în problematica picturii moderne, **Tiberiu Marianov** atinge astăzi punctul unor propuneri puriste, structuri geometrice riguroase, susținute de o cromatică rafinată, elaborată în raporturi tonale ce le conferă spațialitate. Evoluînd într-un teritoriu imagistic handicapat de absența referirilor directe la un precedent figurativ, artistul mizează pe elocvența relațiilor dinamice dintre cîmpurile de culoare organizate în jurul unei dominante și pe posibilitățile combinatorii ale articulărilor rectangulare. Justificarea prospecțiunilor sale într-o zonă atît de complexă și de incomodă trebuie căutată în relația logică dintre **Structurile arhitecturale** expuse la galeria „Eforie" și investigațiile raționalist-scientiste proprii unei direcții originale din arta contemporană. Ritmicitatea austeră existentă în grupajul de uleiuri și linogravuri propune asociații cu arborescențele dedalice ale unui Mondrian, aducînd însă o notă de originalitate ușor detectabilă. De altfel, dincolo de posibile și firești similitudini cu precedente celebre — pe planul cromaticii cu rafinamentul lui Braque sau Juan Gris — trebuie să descifrăm o propensiune către autenticitatea mijloacelor utilizate, sensul căutărilor subliniind expresivitatea picturală. Numerotate simplu, lucrările conțin datele unei evoluții firești, prin acumulări succesive, și pe cele ale dezvoltării viitoare, de un interes ce situează pe autorul lor printre artiștii noștri preocupați de relația dintre eposul aventurii cunoașterii pe cale rațională și universul semnelor plastice, confirmînd cota de talent și seriozitate la care se plasează Tiberiu Marianov.

V. M.



TIBERIU MARIANOV : **Structură arhitecturală**

Pictură și stil



SPIRU CHINTILĂ : **Șantier la Medgidia**

ÎNSOLIT în momentul apariției sale, iconoclast și provocator pentru spiritele mic-burgheze ale începutului de secol XX, cubismul s-a afirmat treptat nu numai prin autenticitatea și interesul demersului teoretic promovat, ci și prin valorile picturale intrinseci propuse. Depășind aventura necesară reprezentată de faza sa analitică, relansînd de pe alte poziții premisa constructivist-coerentă a ideii cézanniene de culoare-formă, cubismul va fructifica experiența și virtuțile figurativului interpretat, impunînd primatul construcției rationale și logica articulării planurilor.

Din această sursă teoretică și stilistică, generatoare de infinite sugestii, se atestă și arta lui **Spiru Chintilă**, un consecvent adept al analizei geometrizant-cromatice a fenomenelor existenței. Omologat ca un artist preocupat de finalitatea socială a efortului său — tematică angajată, viziune monumentală în perspectiva decorării spațiilor publice — el nu abandonează virtuțile domestice ale picturii de șevalet, acordînd un interes justificat subiectelor tradiționale, mereu utile ca pretexte pentru căutări și certitudini stilistice. Expoziția sa de la „Galeriile de artă ale municipiului București" se constituie ca un ecou de atelier, ca o propunere pentru o incursiune în zona travaliului continuu și adeseori necunoscut, din care doar o parte se fructifică prin contact cu publicul. Cele 48 de lucrări prezentate se axează pe tema peisajului și a naturii statice, suporturi ideale pentru exerciții de vocabular, dar și posibile receptacule de idei și implicații de esență. Se impune sentimentul că, dincolo de vizibila preocupare pentru găsirea unor soluții mobile în interpretarea picturală a realității și a unor acorduri cromatice expresive, Spiru Chintilă angajează un coeficient de participare cu rezonanțe epice, de natură socială. Peisajul, depășind cu necesitate funcția sa pitorească devenită pentru mulți servitute, presupune și o luare de atitudine, în sensul relevării prezenței umane în structura sa profundă : **Șantier la Medgidia, Irigație, Portul Tomis, Piatra Neamț, Oraș la mare, Peisaj de iarnă, Sat, Oraș de munte.** Există în acest tip de peisaj o soluție de simbioză firească, o consubstanțialitate organică în limitele căreia omul se interferează cu natura dar și cu propria sa creație de „homo faber".

În cazul naturilor statice — numeroase și etalînd funcția lor de suport pentru investigații stilistice mereu reluate — raportul cu subiectul este mult mai intim, în ciuda acelei detașări presupuse de luarea în posesiune a realității pe cale rațională, proprie formulei adoptate de artist. Valorile tactile, pictural autonome, subtilitățile cromatice alternînd uneori cu explozii tonale în game spectrale ne trimit într-o zonă cu difuze implicații afective, mutînd accentul pe relația subiectivă dintre artist și stimulul emotiv. **Natura statică cu mandolină** — piesă în spiritul bunei tradiții Braque sau Gris — **Dulap țărănesc, Natură statică cu cafetieră, Arheologie, Natură statică cu șevalete** exemplifică sugestiv tipul de preocupare pentru un gen niciodată epuizat sub raportul valorilor picturale, amestec de implicare pasională și de rigoare ordonatoare. Certitudinea stilistică pe care o aduce Spiru Chintilă confirmă nu numai fermitatea concepțiilor sale formative, ci și realitatea inepuizabilelor rezerve de care dispune o atitudine atunci cînd cel care o adoptă este un artist autentic.

Virgil Mocanu

Muzică

O nuanță nouă

ÎNCHEIATA stagiune a fost și o promisiune, unde am văzut o nuanță nouă pentru concertele ce vor să vină. Are să ne fie tot mai familiară de aici înainte poetica altor instrumente decît numai cu înverșunare a pianului ori a violinei.

Campionul virtuozilor, care de la o vreme au deranjat ierarhia simpatiilor de ordin timbral, care a stîrnit o furtună de muzici pentru ancie în rîndul autorilor noștri de note, în fine acela care produce cel mai tăios ori, cînd e nevoie, cel mai suav acut de clarinet și a descoperit cît de răscolitor poate fi instrumentul în tonurile grave, rămîne Aurelian Octav Popa. Ultima oară ne-a delectat cu lucruri neștiute în materie de duo cu clarinet. În **Sonata brevis** de Constantin Silvestri a angajat, împreună cu violoncelul, impecabilul violoncel al lui Cătălin Ilea, un straniu și total expresiv dialog al surzilor situabil între dramă și grotesc, configurînd un folclor mult retușat, ce nu se poate imperechea cu nimic cunoscut măcar în opera autorului, deși piesa și-a probat semnificația majoră. Cu încă un clarinet și încă un Popa (talentatul Florian) ni s-a dat un eșantion de literatură modernă italiană. **Dialodia** s-a arătat ingenioasă în cantabilitatea ei nouă, dar nu atît încît să-l scoată pe compozitorul Bruno Maderna din rolul lui secundar în raport cu lucrările conaționalilor ori chiar cu propriile realizări dirijorale. De aceea, tot **Chiarisma** lui Yannis Xenakis, deși nu o primă audiție, în frumusețea ei austeră, unde Cătălin Ilea a fost un partener egal în virtuți artistice, a reținut atenția ca etalon de valoare, în ceea ce ar fi avangarda expresiei muzicale din alte țări.

Cu un program ambițios, ca în fiecare an, ca un veritabil maraton flautistic, ne-a bucurat și Voicu Vasinca. De la cîntările trubadurilor și pînă la Bach, un șir unde tare bine s-au mai așezat **Peșrevul** lui Dimitrie Cantemir și **Urarea pentru Constantin Brîncoveanu** a lui Filotei Sin Agăi Jipei, a făcut Voicu Vasinca o dizertație sonoră întinsă pe șase veacuri, toate aduse la îndemîna flautului prin transcripții ori aranjamente proprii în specia traversieră, mai comună, pentru instrumentul mai vechi, drept, pentru piculină sau pentru langurosul flaut mare în sol. Tonurile pe care le-am auzit au fost ale unui suflător cu emisie atletică, ale unui mare meșter în timbruri care să fie cît mai diverse și să opereze continuitatea între primitivi, clasici și literatura deceniilor de acum. Muzica nouă a fost în bună parte în premieră : **Vise dulci** cu pian, ba cu pian preparat ca să fie și mai variată culoarea, o lucrare plăcută a anilor '50, unde Bruno Maderna, parcă mai inspirat de astă-dată, continua atunci un drum pornit de Anton Webern ; **Sonata** solo de Liana Șaptefrați, mai palidă ca informație, dar elegant așezată în ambianța flautului modern, cu simțul sigur al bunelor proporții ; în fine, **Trioul** polonezului Wlodzimierz Kotonski, în fapt o serenadă cu chitară și percuție demnă de oarecare interes numai prin vivacitatea coloritului. Trebuie să mai prețuim arta lui Voicu Vasinca de a-și face părtași în recitale numai artiști de primă mărime : Șerban Soreanu (pian), Nicolae Albulescu (percuție), Costin Canelis (chitară, lăută) ori tinere speranțe, ca violoncelistul Mircea Ionescu.

Panorama instrumentelor care ne vor delecta tinde să fie completă. Unele valori cu merite de excepție ca Radu Chișu mînuind oboiul, ori Vladimir Mendelsohn la violă le-am mai consemnat în acest spațiu. Iată că și în zarea cornului și-a făcut apariția un artist în sensul plin al cuvîntului. Nu s-a mai auzit vreodată la noi în concerte o asemenea supunere a chemărilor de corn la toate nuanțele poeziei, ca în cazul lui Nicolae Doza. Precis, la modul absolut, dezinvolt și expresiv în toate registrele, el are mai frumoasă și greu de ajuns suavitatea cîntecului, comparabilă în aceasta cu însușirile arcușelor. Prima audiție a Concertului de cameră pentru corn și percuție de Maya Badian a știut să pună în avantaj multe din calitățile cornistului, ceea ce e un merit al lucrării, care, fără a spune lucruri mari le spune bine. Instrumentele de percuție au fost stăpînite cu har de Viorica Ciurilă. O singură problemă mai are de trecut tînărul cornist : să găsească mai drept drumul la repertoriul semnificativ al instrumentului pe care îl mînuiește fără cusur.

Radu Stan

Opinii

FILONUL POPULAR

INFLUENȚA folclorului românesc asupra literaturii române a fost unanim recunoscută, fiind apreciată, pe drept, ca o mare și fericită binefacere. Nici nu a fost vorba, de fapt, de o influență, în sensul unor determinări de suprafață, a fost vorba, dimpotrivă, de o interferență mai adîncă, de o osmoză profundă și intensă, care a contribuit în bună măsură, alături de alți factori, la maturizarea literaturii noastre. Diversitatea extraordinar de mare a folclorului românesc, marele rafinament artistic atins prin veacuri de creatorul popular, **viziunea** și **filosofia** acestui creator au ajutat literatura cultă să străbată într-un timp relativ scurt etape evolutive foarte dificile, fără a le „arde", fără a avea nimic rezumativ în dezvoltarea ei. Exemplul cel mai semnificativ în acest sens a fost și rămîne Ion Creangă, care a ieșit, dacă se poate spune așa, direct din folclor, atingînd un inegalabil rafinament artistic, fiind, în același timp, un adevărat scriitor popular și un foarte mare și foarte autentic creator cult. Lucruri asemănătoare pot fi spuse, cu diferențierile de rigoare, despre Coșbuc și despre Goga, despre Slavici și despre Eminescu, despre Rebreanu și despre Sadoveanu, despre Pavel Dan și despre Agîrbiceanu, despre Galaction și despre Voiculescu, — și despre Lucian Blaga, în poezia căruia au fost filtrate, cum e filtrat firul de aur de cele mai fine site, expresii și ziceri populare, un anumit duh al limbii românești, fără a mai vorbi de mutarea în mitologie, prin opera poetică și dramatică, a unui anumit fel de a fi.

Nu întîmplător unii dintre scriitorii români de primă mărime au fost și culegători de folclor, adunători de nestemate, cercetători pasionați ai zicerilor populare, ai felului de a gîndi al poporului, pentru că scopul ultim acesta era: descifrarea unei concepții, scoaterea în lumină a unei filosofii străvechi.

Preocuparea aceasta s-a constituit în cele din urmă într-o coordonată, străbătînd întreaga literatură română, conferindu-i un anumit specific, asigurîndu-i deschideri nelimitate față de **universal**, față de orice problematică, oricît ar fi ea de complexă, înzestrînd-o, așadar, cu trăsăturile inimitabile ale unei mari literaturi (vorbele acestea nu trebuie să ne sperie, dar nici nu trebuie să ne încînte prea mult, importante fiind obligațiile ce se nasc din ele, din adevărul pe care îl conțin, și nu încîntarea deșartă).

Filonul popular, asupra căruia am vrea să stăruim în cuprinsul acestor însemnări, corespunde întru totul cu această coordonată a literaturii române, a **fost** și este sufletul și inima ei, — a fost înfuzia de vigoare, care s-a preschimbat apoi în **opere** nepieritoare, într-un șir întreg de opere, nu în una sau vreo cîteva, răslețe, ci într-o adevărată și splendidă constelație valorică.

Filonul popular, permanenta comunicare dintre cel care **a scris** — cu lacrimi și cu sînge de multe ori — și cel pentru care **s-a scris**, a fost legătura indestructibilă dintre **creator** și **popor**, devenind în cele din urmă, datorită strădaniilor depuse de înaintașii noștri, o adevărată coloană de susținere a literaturii române, a întregii culturi românești, una dintre aceste coloane, a patra la număr, am zice noi (dintr-un punct de vedere foarte personal, desigur), celelalte trei fiind: **Filonul tragic, Vocația constructivă** și **Viziunea cosmică**.

Filonul popular al literaturii noastre, comunicarea aceea invizibilă dar intensă, dintre sclipătul frunzei din creștetul stejarului și încordarea de gheară vitală a rădăcinii care scurmă adîncurile, — a fost și este o realitate vie și de necontestat, un cîștig major al culturii noastre.

Problema care se pune pentru noi, cei de azi, nu e de a încălzi această realitate cu flacăra vorbei, de a o supralicita, ci de a vedea ce și cît dăinuie din ea, ce aspecte noi s-au ivit în acest domeniu, ce obligații decurg de aici, în raport cu înnoirile pe care le-a cunoscut și le cunoaște țara, — și lumea, deopotrivă.

În privința aceasta sînt foarte multe lucruri de spus, bune, dar și rele.

Lucrurile bune țin de ceea ce a adus efectiv nou în viața țării revoluția socialistă, sînt rezultate ale culturalizării, ale răspîndirii cărții de literatură în straturile cele mai diverse, cum nu s-a întîmplat niciodată în trecut.

Această răspîndire a avut și are drept rezultat o sporire a interesului față de literatură, — față de literatură, în general, și față de literatura de azi, îndeosebi. Cititorul, omul care smulge cartea din mîna librarului, citind-o și discutînd-o cu ardoare și cu înțelegere, el care devine argument în „discuțiile teoretice" numai atunci cînd lipsesc alte argumente, după împrejurări (dacă o anumită carte „se vinde", se spune despre **cititor** că e capricios și are preferințe oscilante, iar dacă o altă carte „nu se vinde", despre același **cititor** se spune că și-a dat verdictul său semnificativ, ignorînd cartea), — s-a dovedit, în unele cazuri, mai receptiv decît critica de specialitate, care se mai încurcă din cînd în cînd în științe și preferințe, greșind adînc uneori, mergînd apoi mai departe, cu nonșalanță, fără procese de conștiință (o privește, nu despre dumneaei vom discuta noi acum).

Lucrurile rele, cîte sînt, decurg firesc din cele bune.

Sporirea interesului față de literatură, de exemplu, a adus și aduce după sine o înmulțire a pretențiilor pe care le are cititorul față de cartea de literatură contemporană, în ceea ce privește calitatea artistică, în ceea ce privește adevărul și sinceritatea acestei cărți. Au ieșit astfel în evidență, în raport, pe de o parte, cu interesul amintit, în raport, pe de altă parte, cu cîștigurile efective ale literaturii actuale, minusuri destul de importante. Cauzele care au generat și generează aceste minusuri nu sînt însă numai subiective, ținînd deci de calitatea activității pe care o depun cei ce fac efectiv această literatură. Dimpotrivă, multe dintre ele sînt de natură obiectivă (asupra celor subiective vom reveni mai jos) ținînd de felul în care unele foruri editoriale au privit literatura contemporană, contradictoriu nu o dată, pentru că nu o dată cartea contemporană autohtonă (și nu numai cea contemporană) a fost și este pusă în inferioritate de diverse traduceri, importante multe dintre ele (unele fiind adevărate acte de cultură), în timp ce foarte multe altele au legătură doar cu latura comercială a problemei. La mijloc sînt, bineînțeles, și aspecte care trădează o anumită lipsă de receptivitate nu numai a factorilor editoriali, dar și a comentatorilor literari, care au plătit și plătesc un tribut destul de mare străvechiului și sfîntului snobism.

ASPECTELE acestea, și altele, de același fel, au o legătură foarte strînsă cu tema noastră — cu **filonul popular** — fiindcă dacă unui scriitor de azi, de aici, din România, i se cere să scrie despre (și pentru) oamenii acestui pămînt, atunci cartea lui, odată scrisă, trebuie să ajungă în mîna celor pentru care a fost plămădită. Ele țin, totuși, de comunicare și de ecou, neavînd o importanță primordială, cum se întîmplă cu celelalte lucruri, care țin de concepție și viziune, de măsura în care se continuă, în noile condiții ale epocii, **filonul** amintit aici, care înseamnă cunoaștere și dezvăluire, înseamnă cercetare și scoatere în lumină a noi și noi fațete psihologice ale atît de complexului și prea puțin cunoscutului temperament românesc.

Înseamnă, în ultima analiză, a pătrunde în universal prin ceea ce ne-a fost și ne este propriu, — prin felul nostru de a fi și de a gîndi, prin cutezanța noastră și prin reflexivitatea noastră, prin îngăduința și îndîrjirea noastră, prin tot ceea ce ne-a legat de viață și de lume.

Am ajuns astfel, formulînd aceste deziderate, la cauzele subiective despre care vorbeam mai înainte, la ceea ce n-a stat în atenția literaturii contemporane în suficientă măsură.

Vorbind despre aceste cauze, nu vom da verdicte și nici nu vom șterge cu buretele negației ceea ce s-a realizat și s-a cîștigat efectiv în acest domeniu, în ultimii treizeci de ani, — un anumit spor de umanism, o concepție mai limpede și mai fermă asupra vieții și asupra lumii, o mai mare varietate stilistică. Vom spune, totuși, că anumite probleme de fond, extrem de importante, au avut de suferit din pricina intemperiilor aduse de falsele înnoiri. Între acestea am numi și **filonul popular**, continuitatea acestui filon, în care includem atît comunicarea, receptarea literaturii de către popor, cît și reflectarea în profunzime a vieții pe care a dus-o și o duce poporul, scoaterea în lumina adevărului (nu prin evocări fade, nu prin contrafaceri de circumstanță, neo-moderniste sau pseudocotidiene, ci prin lucrări convingătoare, sau zguduitoare de-a dreptul) a filosofiei care l-a ținut în viață și în picioare, a năzuințelor sale cele mai străvechi și mai adînci, care au cunoscut prin secole, cu adevărat și fără nici o exagerare, o desfășurare homerică, nu unică, am zice noi, una dintre cele mai impresionante din lume, în orice caz.

Semnificative în acest sens, în sensul unei insuficiente preocupări pentru problemele de fond ale realităților noastre sociale și psihologice, sînt tribulațiile prin care a trecut tema țărănească.

După cum se știe, această temă a fost supralicitată într-o vreme, prin anii 1950—1960, cînd s-a scris foarte mult despre sat, bine și mai rău, cum s-a nimerit, dar s-a scris. Pe urmă, pe măsură ce ne-am „modernizat" și noi, s-a scris mai puțin (**noul roman** și o anumită viziune tipic mic-burgheză a unor scriitorași de duzină nu puteau fi racordate nicicum cu această temă), considerîndu-se, pe de o parte, că s-a „făcut" prea multă literatură „cu țărani" și că o asemenea literatură nu ne poate duce la o adevărată și răsunătoare sincronizare cu Europa și cu lumea, crezîndu-se, pe de altă parte, că țăranul nu mai poate prezenta un real și rodnic interes estetic.

E posibil să fi existat și să persiste și alte prejudecăți, nu prejudecățile interesează însă, interesează rezultatele, consecințele care au dăunat și dăunează dezvoltării literaturii, îngustîndu-i orizontul și limitîndu-i adîncimile.

Pentru că despre țăran, la noi, s-a scris puțin, în raport cu **marele nespus**, — în raport cu trecutul său fabulos, în raport cu sistemul său etic și moral, în raport cu un întreg fel de a fi, unic și complex, fiindcă țăranul a fost, secole la rînd, nu un an sau un deceniu, însuși poporul.

La lucrurile acestea ne gîndim cînd spunem că despre țăran s-a scris puțin, la incapacitatea de a vedea mai în adîncime o realitate și de a spune despre ea ceea ce nu s-a mai spus.

Există începuturi deosebite, de mare și meritată rezonanță. Există **Ion** și **Proștii**, există țăranii lui Sadoveanu și ai lui Slavici, ai lui Pavel Dan și ai lui Agîrbiceanu. Există, deci, o întreagă literatură, diferită ca relief, viabilă însă și puternică. Nici nu e vorba, ce-i drept, de a nega această literatură, ori de a o trece sub tăcere. E vorba, din contră, de a o privi așa cum e, ca pe o mare și rodnică deschidere, ca pe un început care se cere și trebuie să fie continuat.

Fiindcă ceea ce a săvîrșit Sadoveanu în această direcție, mutînd țăranul în legendă și în mitologie, situîndu-l adică în contextul cel mai natural și firesc, a reprezentat și reprezintă o deschidere nebănuită, spre noi și noi orizonturi aurifere, aceasta fiind probabil cea mai de seamă moștenire pe care ne-a lăsat-o marele rapsod. Sau ceea ce a făcut Agîrbiceanu, în privința reflectării în literatură a felului de a fi al țăranului, a modului cum trăiește el în viața de zi cu zi, cum își crește copilul, cum muncește, cum petrece, cum se mișcă prin lume, cu mîndrie și fără teamă, avînd ceea ce poate fi numit fără sfială **conștiința de sine.**

DIN aceste două deschideri, care au fost și sînt rod și dovadă a existenței **filonului popular**, se poate naște, fără a mai pune la socoteală și alte contribuții, tot atît de importante, o întreagă literatură, nu o direcție sau alta, cu un anumit specific.

Dar aceasta, ni se va spune, e semănătorism, e păsunism, e gîndirism. Nu-i obligatoriu să fie așa, vom zice noi, fără a ne cutremura, fiindcă am auzit de prea multe ori rostindu-se asemenea acuzații, și cu rost și fără rost, ipostaza din urmă fiind stinjenitoare, cu adevărat, în măsura în care acuzațiile respective au fost și sînt nefondate, dincolo de ele aflîndu-se o anumită necunoaștere a lucrurilor și un anumit fel de inaderență față de social și față de național. De ce n-ar fi realism, am mai zice noi, de ce ar fi întoarcere în urmă și nu o înaintare spre altceva, un spor de cunoaștere și un adaus însemnat de noi și noi teritorii poetice !?

Absența, fie și temporară, a tematicii țărănești din cadrul literaturii noastre, sau tratarea ei simplistă nu poate fi explicată altfel decît prin slăbirea **filonului** invocat de noi, care poate duce în cele din urmă la scăderea puterii de creație a întregii literaturi, oricît ar fi ea de diversă și de interesantă.

Faptul devine și mai șocant, mai ales dacă îl vom raporta la ceea ce s-a întîmplat și se întîmplă cu țăranul, la transformarea radicală a acestei străvechi categorii sociale, fenomen clar și ireversibil, ținînd de domeniul evidenței.

Tocmai de aceea, am adăuga noi (exprimîndu-ne, desigur, o preferință foarte personală, care ar putea deveni sugestie și pentru alții, depinde), trebuie mutat țăranul în legendă, pentru că a dispărut și dispare.

Tocmai de aceea e necesar ca literatura să rețină cît mai mult din ceea ce a fost și mai este țăranul, pentru a adînci în acest mod cunoașterea de sine a unui întreg popor, pentru a limpezi și întări conștiința urmașilor noștri, ai căror străbuni au fost țărani, din neam în neam, — noi înșine mai sîntem țărani, măcar pe jumătate, dar cei de mîine nu vor mai fi.

Observații de același fel pot fi făcute și pe seama muncitorimii. Nu vom stărui însă, pentru că nu vrem să ne întoarcem la vechile scheme ale reflectării realității după categorii sociale și sectoare economice („Despre industrie avem N romane, despre agricultură M nuvele, e bine, mai trebuiesc acoperite și celelalte sectoare, cooperația și funcționărimea !..."). Nici nu ne-am gîndit, de altfel, la așa ceva, obiecțiile și sugestiile noastre vizează viața sufletească a oamenilor, indiferent în ce sector lucrează ei. Vizează, la urma urmei, insuficienta reliefare a acestei vieți, a bogăției spirituale a poporului. Vizează, deopotrivă, tratarea ei îngustă, dintr-un punct de vedere tipic mic-burghez, mărunt și mărunțitor, denaturant, încercîndu-se astfel, prin „creație" și prin „teoretizări" de tot felul, prin supralicitarea cotidianului din viața de zi cu zi, să se substituie diversele și mărunțele drame ale acestei categorii sociale trăirilor adînci și puternice ale celor ce au făurit și făuresc istoria.

N-am pledat niciodată pentru ierarhizarea valorică a literaturii în funcție de tematică.

Socotim, totuși, că drama unui țăran, sau a unui muncitor, a unui om care a muncit și a suferit pentru țara aceasta și pentru lume, aducînd din urmă, pînă în ziua de azi, experiența și moștenirile unor străbuni temerari, — prezintă mai mult interes pentru literatură decît zbaterile deșarte ale unui, să zicem, simplu negustor de pene.

E adevărat că preferința aceasta poate fi explicată și prin înclinațiile personale ale unuia sau altuia dintre scriitori, prin cunoaștere și formare.

E tot atît de adevărat însă că implicarea și trăirile care decurg din ea, condiție principală a complexității sufletești, sînt posibile doar în primul caz, cel de al doilea caz caracterizîndu-se printr-o trișare permanentă (negustorul de pene poate fi și negustor de sentimente sau de idei, poate fi orice, fiindcă tot negustor va rămîne), printr-o incapacitate funciară de a trăi și simți adînc.

Gîndacul rămîne gîndac, oricît de mult s-ar zbate, iar încercarea de a-l transforma în vultur nu poate stîrni decît ilaritate, — artă și adevăr nu credem că se pot naște dintr-o asemenea substituire.

E de remarcat, pe de altă parte, în afara acestor caracteristici sociale, legătura permanentă care a existat între **filonul popular** al literaturii noastre și ceea ce s-a numit, mai demult, nu de ieri sau de azi, **specific național.**

Dacă ni se îngăduie totuși o ierarhizare, am spune că **filonul popular** a fost și este principala și cea mai pregnantă caracteristică a specificității noastre naționale, care n-a însemnat niciodată și nici astăzi nu înseamnă (mai e nevoie s-o repetăm !?) rupere și izolare de lume, a însemnat și înseamnă, din contra, legătură și comunicare, **primire**, dar și **dăruire.**

Filonul popular al literaturii noastre s-a alcătuit prin timp din adevăruri și profunzimi, îmbogățîndu-se și îmbogățind totodată literatura, deschizîndu-i porțile spre universalitate, ținînd-o în același timp în legătură strînsă cu izvoarele veșnic vii ale vieții.

Revenind la încercarea de definire de la începutul acestor însemnări, am spune, cu riscul de a ne repeta, că **filonul popular** al literaturii române este ecoul pe care l-a avut **Miorița**, pe sub ani și deasupra lor, în **Baltagul** lui Sadoveanu; este forța epică din **Toma Alimoș** (și din alte balade) pe care o găsim amplificată în **Răscoala** lui Rebreanu; este înțelepciunea și filosofia din basme, care ies apoi la suprafața lucrurilor în scrierile lui Creangă; este lacrima de lumină limpede și vie, care trece atît de firesc din lirica populară în lirica eminesciană, care e de neconceput fără această înfuzie; este tot ce am avut și avem noi mai de preț — este aspirația spre viață și spre frumusețe a unui întreg popor.

Filonul popular al literaturii române este și trebuie să fie (acest **trebuie** căzînd în seama noastră, a celor de astăzi) legătura permanentă cu poporul, este cunoaștere și trăire, cercetare profundă și redare pregnantă; este vorba spusă de un țăran bătrîn, ultimul dintr-un lanț întreg de țărani, vorba care nu și-a găsit încă locul într-un roman sau într-o nuvelă (sau într-un poem, de ce nu !?); este și trebuie să fie reevaluarea unui întreg trecut, zăcămînt imens de aur și de uraniu, pe linia deschiderilor semnalate de noi (sau pe altă linie, prin săparea altor abataje, aceasta fiind adevărata cale a inovațiilor, nu împrumuturile și ciupelile de ocazie); este gîndul nerostit și neîmplinit al tuturor celor ce se cheltuiesc, fără drămuieli, cu o detașare de adevărați eroi, pentru edificarea unei țări noi și a unei lumi noi: este partea cea mai consistentă și mai rezistentă a culturii și firii noastre, cu deschideri nebănuite spre viitor.

Filonul popular al literaturii române nu e un dat miraculos, cu ajutorul căruia poate fi preschimbat în metal prețios orice fir de nisip. E o realitate însă, e o moștenire de preț, dacă nu e cumva cea mai de preț moștenire, pentru perpetuarea și sporirea căreia nu va fi de prisos și prea grea nici o strădanie.

Acesta este, de altfel, sensul principal și ultim al însemnărilor de față.

Ion Lăncrănjan

Meridiane

LIVADA DIN

AM ÎNCEPUT totul singur. A fost un drum lung și greoi prin arhive, orașe, subterane, biblioteci, ministere și case locuite de minți neliniștite și sensibile, pe la toți cei ce-mi puteau spune cîte ceva despre naufragiu.

M-am trezit curînd într-un labirint, care mi-a oferit tot felul de alternative și îndoieli, cu piste care mă atrăgeau și mă respingeau în același timp. Imaginea după care alergam a început să-mi apară mai limpede, dar ambiguă și deoărtată. Cercetarea m-a dus în toată Europa și m-a orientat apoi prin ciudate serpentine în toate părțile Italiei, de la Torino, Genova, pînă în sud, la Palermo și Marsala. În multe locuri îmi apărea cîte ceva, dar atît de neînsemnat încît toate aceste frînturi de imagini îmi creau mai de grabă confuzii decît să mă ajute. Și, totuși, ele acopereau puțin cîte puțin un unghi al imaginii care mi se contura. A fost un drum care a durat ani și ani.

Am întîlnit o serie de personaje plăcute sau plictisitoare, lente sau intuitive, încăpățînate sau extravagante, strălucitoare sau nebuloase. De la fiecare aflam cîte ceva. Profesori, militari, învățați, prezicători, capete înfierbîntate, colecționari, istorici, industriași, poeți, meșteșugari, preoți, matematicieni, sportivi, pescari, aristocrați, artiști, oameni din popor, diplomați, copii și ziariști intrau pentru un moment pe acest drum, spuneau ceva și dispăreau.

Trei prieteni mi-au rămas întipăriți în minte. Un chimist reținut din Siena, Gontrano Pareschi, un fotograf expansiv roman, Sergio Cerasoli, și un operator de film din Trento, sensibil și imperturbabil, Antonio de Castelterlago. Zece oameni de mare, în sfîrșit, m-au ajutat la partea fizică a cercetărilor: doi comandanți de marină, Radogna și Polenta, un amiral, Gnetti, doi ingineri cu experiență subacvatică de profunzime, Santi și Piccard, un înotător subacvatic, Sincero, un pescar napoletan cu vasul său, Francesco, și trei piloți de îmbarcații subacvatice. Ajutorul lor mi-a fost concret într-un prea lung arc de timp, dar esențial.

Cel dintîi a fost Lamberto Radogna, mic și spilcuit ca atîți alți ofițeri de marină. Cultiva cu echilibru o pasiune adesea dezechilibrată: istoria vapoarelor. Un ship-lover. Despre „Ercole" știa multe lucruri. Mi-a relatat că vaporul acesta servise cinci patroni, că fusese vas spital de trei ori și de două ori fusese prezentat la licitație și că o dată transportase o armată învinsă, pe burboni, după Gaeta, spre lagărele de concentrare din Genova și Ponza. Radogna mi-a furnizat apoi o serie de date care mi-au permis să descopăr altele și să le confrunt cu noi izvoare. Unele, într-adevăr, erau diferite de celelalte. Aportul lui cel mai bun în legătură cu „Ercole" a fost descoperirea unui desen minuțios făcut cu peniță, existent la Muzeul San Martino, care, prin eliminarea analitică a oricărei alte posibilități, trebuia să fie reproducerea fidelă a însuși vasului „Ercole". Era o imagine clară, un vapor cu cazanele aprinse și două bărci care se apropiau de el. Dar priceperea slabă a desenatorului, precis de altfel în detaliile navei din profil, aducea vaporul la proporțiile cunoscute, 45 metri pe punte, și nivelul de adîncime de 11 picioare.

Aceste date au însemnat o autentică ușurare pentru cei doi oameni de mare care au urmărit pe Radogna în cercetările lui, amiralul Gnetti și comandantul Polenta. Gnetti naufragiase el însuși în timpul războiului în Marea Roșie. A comandat o salupă de 20 persoane, pe care erau înghesuite 45, și a rătăcit cu ele 7 zile și tot atîtea nopți, fără hrană și fără apă, cu ambarcația pe jumătate inundată. A reușit să ajungă pe țărmul deșertului saudit, cu 3 morți și 7 marinari înnebuniți. Gnetti știa bine ce înseamnă un naufragiu.

Precis, practic și cu un calm impresionant în clipele cele mai grele, a trăit tragedia vasului „Ercole" împreună cu mine. Un prieten prețios. Comandantul Polenta conducea Centrul operativ de studii al Marinei și a pus experiența sa și calculele matematice la dispoziția noastră.

Stanislao Nievo

● ISTORIA își spune adesea cuvîntul sub forma unor îndrăznețe și pasionante reportaje, realizate de literați de calitate care, pentru un motiv sau altul, se dedică trup și suflet descoperirii unui adevăr suprem.

Expediția în Sicilia a celor o mie de ostași în cămăși roșii ai lui Garibaldi, din 1859, pentru eliberarea Italiei meridionale de sub jugul Burbonilor și pentru alăturarea ei restului patriei, a intrat, pentru eroismul bravilor voluntari de atunci, și al comandantului lor, în legendă. O legendă care își are importanța ei istorică și socială hotărîtoare, în contextul evenimentelor, pentru unificarea Italiei.

Mulți au fost eroii acestei expediții, iar documentele epocii confirmă și prezența unor tineri români a căror vitejie nu a fost de loc mai prejos decît a celorlalți combatanți. Este bine cunoscut patriotismul, entuziast fără de limite, al tinerei generații de italieni, contemporani acestor momente risorgimentale. Antonio Gramsci l-a remarcat din plin, ca și însemnătatea istorică a mișcării.

Printre toți aceștia s-a aflat și tînărul scriitor Ippolito Nievo, autor, printre altele, al unui roman de proporții impresionante, **Confesiunile unui italian**, scris în numai opt luni, la vîrsta de 28 de ani (tradus în 1969 în românește). Fervoarea sentimentelor imboldul puternic provocat de un om excepțional cum era Garibaldi, exemplul celorlalți compatrioți l-au făcut pe Nievo să-și părăsească alte ocupații și să se alăture celorlalți, dîndu-ne un magnific exemplu de devotament total, convins de utilitatea contribuției lui. Benedetto Croce însuși a exaltat apoi înălțimea morală a actului lui, care „ne intimidează și ne atrage totodată, ne doieneste și totuși ne întărește și ne înalță". Scrisorile trimise din Sicilia de Ippolito Nievo, părinților și prietenilor, sînt alte pilde de patriotism înalt, de o constiință cetățenească de superioară esență umană.

Dar destinul i-a fost fatal: la sfîrșitul acțiunii, Nievo s-a îmbarcat pe o navă cu vapori, uzată peste măsură, încărcată pînă la refuz de voluntari care se întorceau la casele lor, și așteptă cu emoție sosirea în portul Napoli. Surprinsă de o furtună puternică, nava, ale cărei mașini au fost încălzite peste măsură și au explodat, s-a scufundat în largul coastelor sorrentine, în golful Napoli, ducînd cu ea în adînc optzeci de vieți omenești. Era în ziua de 4 martie 1861. Naufragiul a impresionat, pentru moment, toate autoritățile — peste măsură pe Garibaldi, care prețuia pe Nievo în mod cu totul excepțional — apoi a fost dat uitării.

În zilele noastre, însă, a trezit interesul și pasiunea pentru cercetarea adevărului asupra naufragiului unuia din urmașii lui Nievo, strănepotului lui. **Stanislao Nievo**, el însuși ziarist și scriitor care din 1966 pînă în 1974 și-a dedicat, cu febrilitate, timpul descoperirii cauzelor acestei drame, cu toată răbdarea, dar și cu toată insistența unui explorator care a epuizat toate metodele de investigare, de la cele marinărești, tehnice, sau științifice, pînă la cele parapsihologice. Arhive și emeroteci abundente ce i-au stat la îndemînă nemijlocit, ca și competența unor savanți de renume mondial, ca francezul Piccard, au ajutat o voință ieșită din comun

Cercetările efectuate, redarea episoadelor senzaționale, metafora acestei aventuri moderne, nelipsită de un aer de legendă captivantă, toate aceste elemente fac din însemnările lui Stanislao Nievo un reportaj sui generis, de o rară virtute atractivă. Lantul episoadelor este în realitate un miraj concret, fascinant, povestit în speranța descoperirii unui idol, acela al eroului care merită mai multă atenție din partea contemporanilor săi, chiar dacă cercetările întreprinse nu au dus la nici un rezultat palpabil. Pagini relatînd căutări delirante în arhive, sau în fundul abisurilor marine, observații critice cu privire la neglijența birocrației epocii sau la imperfecția mijloacelor de cercetare etc. fac din acest reportaj un veritabil document istoric.

Livada din fundul mării este o evocare obsesivă, bazată pe instrumente și metode de investigare variate; ea a reușit a fi pînă la urmă un pasionant pretext de literatură științifică — nu fantastică — în care stilul autorului este în același timp narativ, literar prin excelență, și original.

Născut în 1928 la Milano, Stanislao Nievo este astăzi un ziarist rafinat, regizor de filme documentare cinematografice și de televiziune. Pentru volumul său el a obținut în 1975 două Premii literare italiene de înalt nivel: **Comisso** și **Campiello**.

G. L.

Dialogul acestor oameni a făcut să ne apară înaintea ochilor o navă scufundată cu o sută de ani în urmă. Drama a fost retrăită, cu negurile ei, clipă de clipă, printr-o întreagă reconstruire fantastică și logică.

„Marea Tireniană meridională", a rezumat intervențiile sale Polenta, „e o forță cu care nu se glumește. Vîntul care s-a dezlănțuit în zilele acelea la sud de Capri arată o perturbație de tip ciclonic de la nord la vest, o furtună, în general neprevăzută în localizarea ei exactă, de altfel adesea redusă în intensitate. Mie mi s-a întîmplat cu o escadrilă de cules mine să văd un asemenea vînt, stîrnit din senin, în apropierea insulelor Lipari. La numai trei mile de coastă, mi-au venit pe punte pietre de 3—4 cm. diametru. Nu-i o poveste. Marea se poate schimba în numai o jumătate de ceas, de la calmă, la foarte agitată. Cred că motivul extern al naufragiului a putut fi numai de acest tip".

„«Ercole» era peste măsură de încărcat", precizează Gnetti, făcîndu-ne o descriere schematică pe o foaie mare de hîrtie pe care o avea în față, „și comandantul unei nave vechi ca «Ercole» nu-și putea permite un lux prea mare pe marea aceea. Omul comanda vasul de mulți ani și cunoștea bine locurile. Avea în fața lui o dilemă, și anume: ori să treacă de-a lungul coastei, lungind parcursul, simțindu-se însă mai aproape de posibilitatea de salvare în caz de primejdie, ori să urmeze ruta directă Palermo — Capri care, deși îl silea să se avînte mai în larg, îi scurta totuși parcursul cu cîteva ceasuri". „Era un om îndrăzneț, tip operativ", a explicat Gnetti, ridicînd capul de pe schema pe care o schița. „Era obișnuit să spere într-o soartă bună, deoarece continua să fie căpitanul unei nave pe care toți în lumea marinarilor o considerau o epavă. Poate că era constrîns să o facă, sau poate că era un orgolios și credea în barca lui. Oricum, în dimineața aceea, nu avea de ales, trebuia să încerce. Și atunci, ca să scurteze, a forțat mașinile. În felul acesta au sărit în aer conductele, mai precis cazanele cu aburi. Vasul a rămas în voia valurilor, toți pasagerii au fost cuprinși de flăcări și «ceva», Necunoscuta acestei drame, a dus la fund totul. Trebuie să se fi întîmplat în apropierea unei coaste sau a unei insule. Ținînd seama de direcția vîntului, cred că între Punta Licata și Caori. Dar înainte de a spune cu certitudine, trebuie să mai aflăm și alte date".

„Nu s-a ciocnit de stînci", reluă Polenta, „pentru că l-ar fi găsit. «Pompei» și «Exmouth», cele două vase care erau în apropiere, vorbeau de o mare agitată. Se aflau într-o situație grea și ele. De aceea este probabil ca nici să nu fi încercat să se apropie de «Ercole». Dar ceva au văzut totuși oamenii de la bordul lor. Dat fiind că vorbeau de o epavă, pesemne că aceasta se scufunda încet. De ce? Punctul critic este încărcătura. Din ce era compusă? Din ceva lichid, invadent și rigid, sau ceva mixt? Dacă am ști, analiza ar deveni mai precisă. Deplasarea încărcăturii, devenită mai sigură după explozia din sala mașinilor, cu probabila sfărîmare a carenei, ne interesa să clarificăm. Celelalte date, carenă și mașini, uzură și capacitate, măsura greutății, pasageri, parcurs, mărturii postume — contrastante într-un mod foarte curios — toate acestea le cunoaștem. Dar despre felul încărcăturii mai nimic".

Astfel au vorbit cei doi oameni. Se contura cu aceasta ceva mai mult din imagine. Se schița nava în mișcare în întîmpinarea dramei, locul unde s-a întîmplat tragedia. Cercetarea tipului de încărcătură a fost inductivă. Cele două stive, într-un vas cu 450 de tone, cu mașinile în partea centrală și cabinele pentru optzeci de persoane, deasupra, se aflau la proră și la pupă, ticsite cu 232 tone de mărfuri. O încărcătură foarte grea, poate chiar gata de a se revărsa ca formă. Dar ce era? Ciment, lichide în recipiente umplute cu vîrf, cereale, sulf, țevării de metal sau minerale în lingouri? Așa ceva. Era fixată, această încărcătură, sau se mișca în voie? Nu am reușit să aflăm.

Am programat toate aceste date într-un calculator, pus la dispoziție de un prieten care lucra la o societate din Roma, prevăzută cu asemenea aparate. Localizarea întrebărilor a fost lungă, cu multe variante, care s-au redus apoi mult. Scopul: precizarea ariei în care a avut loc naufragiul.

Mașina de calcul a răspuns astfel: scufundarea a avut loc nu departe de Gurile insulei Capri, cu două zone de probabilitate. Făcînd legătura cu Punta Campanella, vîrful extrem al peninsulei Sorrento, prima din aceste zone acoperea o secție de circumferință de 75°, pe 12 mile sud, a doua de 95° pe 9 mile vest-sud-vest.

Era un pas înainte. Dar încă destul de nesigur, pentru a preciza cu toată rigoarea zona. În plus, mai era o piedică: în Italia nu exista un mijloc de scufundare care să atingă abisurile. Trebuia deci să mai aștept. Și între timp să încerc să reduc cîmpul de cercetare marină. Piccard, Santi, Sincero și Francesco pescarul, ceilalți oameni care mă puteau ajuta erau departe.

Și astfel m-am îndreptat spre arhivele istorice, marea mină de informații asupra întîmplărilor din trecut. Am început cu cele două arhive din Napoli.

NEAPOLE este un oraș viu și ruinat. Totul e frumos, îngrozitor și în dezordine, nimic nu funcționează bine, în afară de trecutul lui. Dar totul e posibil aici. Experiențele marine cele mai importante din Mediterană, speculațiile cele mai colosale și mai caraghioase, poveștile cele mai incredibile și mai plăcute, persoanele cele mai nobile și cele mai declasate, lucrurile cele mai inutile și inteligente se află aici. Pe fundalul unui soare și al unei mări încîntătoare. Chiar și lucrurile cele mai nevinovate și mai întortochiate care ajung pînă în abisurile sufletului prosperă aici mai mult ca oriunde. Dacă ar exista o capitală a sufletului, la jumătatea drumului între orient și occident, între simțuri și filosofie, între onoare și necinste, și-ar avea sediul aici.

În mijlocul orașului se deschide strada Spaccanapoli, o linie dreaptă de mai mult de un kilometru, îngustă și gălăgioasă, care împoarte în două enormul conglomerat. Este inima acestui turn babel al istoriei. Aici a trăit și a murit Benedetto Croce. Și tocmai aici zace Arhiva cea Mare, înfundată într-un palat uriaș, fostă mînăstire în stil baroc, care se pierde ascunsă de alte construcții vechi, crescute împreună.

Arhiva cea Mare este Arhiva Statului. Conține istoria Italiei Meridionale pe o perioadă de o mie de ani. Aici exista poate ceva din ceea ce căutam. Am ajuns la începutul lunii martie. În ziua aceea am întîlnit un trib pe care nu l-am identificat niciodată cu claritate, vînătorii de hîrtii vechi. Am dat de scări enorme, cu indicații spectaculare și inutile, ascensoare lugubre invadate de lumină în timp ce urcau. Primul birou, la etajul al patrulea, unde am coborît, era acela al portarului, care m-a privit de sus pînă jos în stilul lui profesional. Primul vînător. I-am expus cu precauție și fermitate dorința mea. Am fost scrutat cu un calm fără margini, dar fără insolență, și apoi am ajuns într-un alt birou. De la o masă la alta, am ajuns la aceea

ADÎNCUL MĂRII

a unui suplinitor. I-am repetat expunerea. Nu am nimerit-o bine. A dat din cap îndelung, pentru a-mi lua apoi orice speranță. Nu era antipatic, dar era un birocrat, nu un arhivist adevărat. Dar expunerea mea a atras atenția altor persoane, de la mesele apropiate, ocupate de un personal calificat. Erau și trei femei cu ochii foarte vioi, bănuitori, plini de curiozitate.

„Trebuie să mergeți mai întîi la Prefectură", spuse una din ele, fără nici o dispoziție, dar precisă. „1861 ? atunci Afacerile interne, etajul trei, dottòr Zeni".

Interveni atunci o altă femeie, de la o altă masă, corectînd ceva fără a avea aerul că vrea să dea lecții, dar numai pentru a ajuta și a lua parte la vînătoarea deschisă, ca să spună „...prada e mai departe, mergeți acolo, dar țineți minte...". Să-mi amintesc, dar ce anume ? Că aceasta este o altă lume, o lume paralelă, dublă, unde totul este puțin altfel...

Au început atunci să discute între ele, cu propuneri și insinuări. Aveau în fața lor o invizibilă masă de șah pe care își mișcau piesele : cea mai vitează era aceea care reușea să ghicească cea dintîi documentația căutată, un merit subtil, dar foarte prețios, și foarte respectabil.

Intrasem într-o rețea de hărți imaginare, ireală și autentică, ale cărei structuri nu erau cele logice, ci cele ale unor convenience inconștiente, susținute de un limbaj sec. Pluteam într-o poveste în afara timpului. Un ușier mă însoțea pretutindeni. Am ajuns la o ușă de sticlă. Omul îmi deschise și mi-am dat seama imediat unde mă aflam. Intrasem în grajdurile lui Augias. O altă istorie mitologică. Pline de resturi animale, de îngrășăminte organice, au fost curățate de Hercule care a făcut să treacă prin ele un rîu întreg. Mi s-a întîmplat și mie același lucru, și m-am scufundat neliniștit în acea peșteră imensă plină de resturi ale istoriei.

În fața mea se deschidea un coridor enorm, întunecat, un intestin colosal și rece, începutul unei nesfîrșite serii de alte coridoare mai mici, cu pereții plini de crăpături, ticsiți de dulapuri și sertare care păreau ferecate de o veșnicie. M-am simțit zdrobit, singur. Trăiam un adevărat naufragiu în voia unei istorii spectrale, cu o senzație de rătăcire totală.

Coridorul era traversat de galerii care urcau și coborau. Pe aceste scări de piatră opacă erau îngrămădite, ca un lichid vîscos care ieșea dintr-un adînc necunoscut, munți de fascicole, legate unul cîte unul cu o sfoară încrucișată. Toate de culoare cenușie, cu cîte un număr, lungi de două palme și înalte cît una. Păreau insecte monstruoase, cu mii de solzi și o cruce subțire deasupra lor.

În această vîscoasă pietrărie de pachete care se pierdea în întuneric, se deschidea o cărare care ducea în jos. Acolo mi-a apărut în sfîrșit imensa lagună a aerului închis. Am înțeles îndată că aceea era cauza stării mele de ameteală. Mii de fascicole în stive apăsau ca o ploaie solidă rafturile timpului, suspendate pe rame negre, care erau scheletul epuizat al acestei cetăți interioare. Acolo era sensul, realitatea concretă a acelui mare edificiu, ale cărui adevărate caracteristici, în exterior, prin prezența unor uriașe construcții, iar, în interior, prin milioanele de mormane de hîrtii, rămîneau impenetrabile. Era o lume moartă și esențială, plină de rigoare uitată și de inutilitate cultă, ținută astfel cu o grijă reverențioasă și cu o dorință de neputincioasă exaltare.

Șiruri întregi de dulapuri dispăreau în beznă. Din cînd în cînd, un bec mic lumina slab interiorul. Cîte un fascicol era pe jos, căzut, frînt, ca un liliac mort sub bolta unei peșteri pline cu aceste ființe tăcute. Spectacolul se repeta pretutindeni, halucinant, monoton, pierzîndu-se în haos. Cărți, pachete cu hîrtii într-un număr nesfîrșit, registre vechi, caiete și mai vechi, documente închise de secole, care păstrau întîmplările rătăcite ale atîtor oameni și se aliniau implacabile, într-un număr progresiv, dispărînd în aerul încremenit pentru totdeauna. Erau subteranele istoriei, cu fibrele ei mizerabile, care nu mai contau acum pentru nimeni, în afara acelor rari vînători care le respirau ca pe un aer îmbătător și morbid.

Aici era o parte din orașul Neapole. Cufundat în sufletul unei lumi al cărei interior nu se poate vedea niciodată, vedeam totuși ieșind la iveală simburele unei întîmplări, al unei ambianțe pe care aproape nimeni nu vrea să o cunoască, ca măruntaiele înfricoșătoare ale propriului corp, care ne îngrozesc pentru o clipă în timpul unui accident sau al unei operații. Erau imensele pășuni ale fanteziei trăite odată. Simțeam că „Ercole" mă atrăgea aici pentru a-mi arăta ceva dincolo de documentele pe care le puteam afla. Dar ce anume ? Povești ale unor oameni mari sau mici, amestecate cu întîmplările unor armate și administrații, erau aliniate aici prin spiritul de ordine al lucrurilor trecute, poate pentru a nu mai fi aflate niciodată, dar pentru a ne asigura că tot ce se întîmplă nu este numai o momentană farsă generală și de neînțeles.

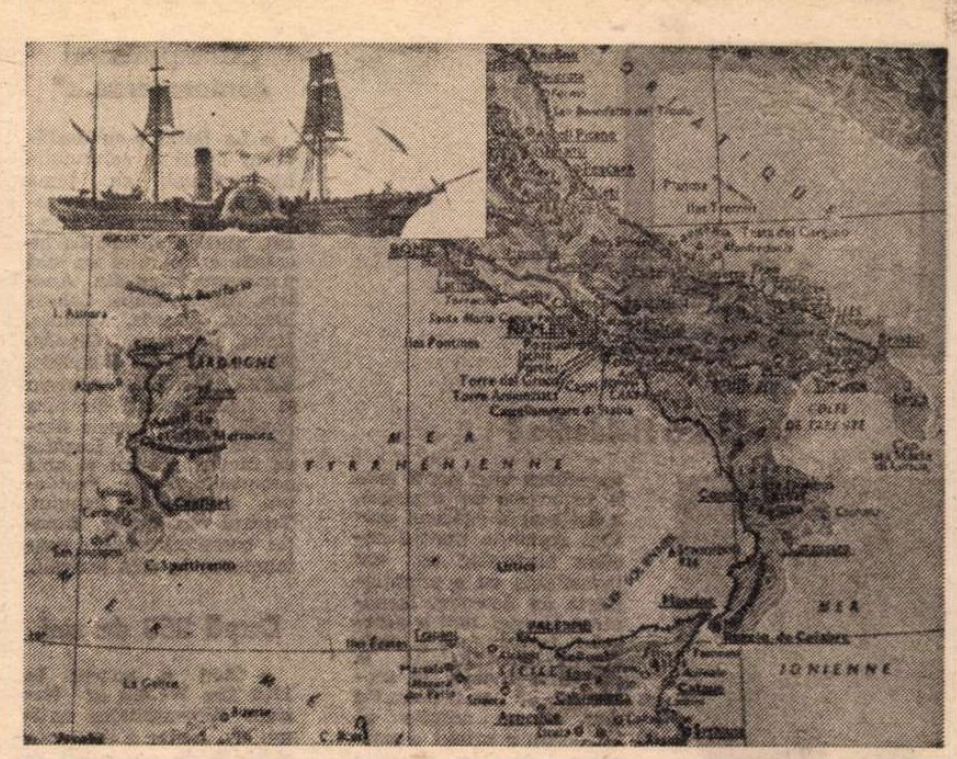
Îl urmam îndeaproape pe însoțitorul meu care intuise un drum bun, perceptibil numai de cineva care trăia în mediul acela. Umbla ușor, atras ca de un vînat. Era de fapt la vînătoare. Să urmărească un semn, oricît de inconsistent, îl aștepta în tăcere.

Locul acela era un minister de vînători și de birocrați. Între ei era posibil un acord, dar nu un amalgam. Ușierul era un vînător. Funcționarul întîlnit la intrare nu era, și aceasta era diferența între ei. În labirintul acela vînătorii erau sufletul lui. Fără ei, imensa magmă de hîrtie nu ar fi fost pătrunsă niciodată pînă la fund. Și erau încă alte camere enorme, adevărate rezerve necunoscute.

ÎNCĂPEREA în care ne aflam acum era curată, bine îngrijită, răcoroasă. Totul în ordine. Numai aceste infinite mormane de hîrtie cenușie implacabile zăceau acolo întocmai ca niște grăunțe enorme de nisip, păstrate într-un edificiu contaminat, și nimeni nu le putea urni. Ușierul întinse un deget cu care alunecă de-a lungul unor rafturi nu prea înalte. Mîna lui căută puțin și apoi apucă un dosar, mișcîndu-l ușor pentru a-l trage afară, ca un ciine care înhață un iepure într-o văgăună. Îl ridică cu cîteva degete, îl scuturâ de două ori, învîrtindu-l ca pe un ax, și apoi suflă tare peste el. Se împrăștie un mic nor de praf care apoi dispăru. Mi-a înmînat apoi prada cu o privire strălucitoare. Am citit : *Prefectura, 1861, 315.*

Ne-am întors. Am întîlnit două persoane care vînau la rîndul lor ceva în uriașa rezervație. Se mișcau în tăcere. Ne-au aruncat o privire și l-au întrebat ceva încet pe însoțitorul meu. După care ne-am continuat drumul. Am ajuns la o ușă și am intrat. Soarele ne-a întîmpinat cu o explozie de lumină venită dinspre două ferestre mari. Lumina o bibliotecă maronie de lemn lucrat cu migală, plină pînă la refuz de cărți îndoite de timp. Deasupra, cîteva medalioane de stuc priveau în jos, oarbe. În mijloc era o masă lungă cu șase persoane așezate între suluri de hîrtie desfăcute. Am așezat dosarul nostru pe masă și l-am deschis. Mi s-au prezentat atîtea întîmplări din zilele care mă interesau. Cereri seci și fapte birocratice și mai seci, demne de aruncat într-o administrație moartă. O singură pagină mi-a spus ceva bun. Se referea la „Ercole", dar afirma că s-a scufundat în 1860, cu un an înainte. Două rînduri numai, și acestea confuze. Am închis totul.

În fundul sălii era o doamnă între două vîrste, ascunsă de mai multe vrafuri de cărți. Ne-a privit cu înțeles. Ne aflam în rezervația ei personală. Mi-a zîmbit cînd i-am expus motivul vizitei mele. Creierul ei făcu o operație matematică de selecție și îmi răspunse apoi cu căldură mecanică : „În pandectele poliției nu e cazul să căutați, le-a catalogat de curînd, 1860—1861, martie-iunie, nu-i așa ?" și continuă după o clipă : „din perioada aceea avem însă suficient material, chiar și decretul care desființează sărutul mîinii între bărbați și titlul de excelență. 1861 ? o parte lipsește din cauza marocanilor în 1944, dar rămîn două dosare pentru garibaldini și Consulatul Marinei, apoi dispărut.



Vasul „Ercole" s-a scufundat nu departe de Gurile insulei Capri, în ziua de 4 martie 1861

Martie ? Poate arhiva portului, magistratul maritim, dar nu e aici. Așteptați". A repetat la telefon întocmai ceea ce îi spusesem eu la intrare, întorcîndu-se din cînd în cînd să-mi zîmbească și să-mi dea astfel asigurări. Persoana de cealaltă pare a firului părea și mai expertă.

„Mîine vine aici", îmi spuse, punînd receptorul în furcă. „Vorbiți cu ea, și dacă ea nu știe nimic, nu avem nimic de făcut. Este dottoressa Donsi. Acum însă vă pot oferi și eu ceva".

Se ridică de pe scaun și trimise un alt ușier să-i aducă două dosare. S-a reîntors după cîteva minute. Am început să le răsfoim împreună. Fiecare rînd putea conține ceva. Primul insucces m-a făcut mai hotărît. Am răsfoit cu repeziciune ca să caut cel puțin cîteva cuvinte cheie. În momentele acelea toată oboseala dinainte s-a spulberat. Vechiul instinct al vînătorului acționa și în mine.

Am descoperit documente privitoare la oamenii lui Garibaldi din martie-aprilie 1861, dosare de scutire, plăți, aprovizionare, răniți, transporturi pe mare. Apoi acțiuni judiciare, confruntări, acte notariale, nume cunoscute, ca Liborio Romano, Montezemolo, La Marmora, Spaventa.

Am cercetat mai departe. Dar despre „Ercole" și despre pasagerii lui nimic. Un alt val a trecut peste bietul vas. Și cu el mă luă și pe mine. Eram dornic de a găsi ceva, orice. Mergeam dincolo de ceea ce mă interesa. O cercetare la un nivel pur de hîrtii documentare, o lume diversă, avînd o realitate a ei, toată plină de hîrtii de descoperit și de interpretat. Aveam impresia unui loc în care aș fi fost în viitor și pe care mi-l arăta o scriere veche. Un loc diferit de realitate, în care imaginea se schimba de la sine. Ilustrarea lui se substituia adevărului, devenind ea însăși realitate.

Cu uimire mi-am dat seama că intram în cursa aceea, a cărei esență o constituiau hîrtiile scrise și nimic altceva.

În același timp mi se părea că vasul misterios pe care îl urmăream căuta să mă împiedice să-l ajung, aruncîndu-mă într-o lume paralelă, plină de alte întîmplări, în care a descoperi ceva dintr-o documentație era mai important decît întîmplarea însăși pe care aceste documente o reflectau.

Vraja arhivelor, stranie floare de lotus, mă contamina așa cum făcuse cu vînătorii care trăiau acolo.

Mă rătăcisem.

„E o întîmplare binecunoscută, aceea a vasului, cum se numește, «Ercole», spuse o doamnă cu frumoși ochi albaștri și chipul de sfinx, scoțîndu-mă din hîrtii. „Dar aici nu mi-a apărut nimic, poate la Ministerul Sănătății". Se afla acolo de mult, și acum intra și ea în joc.

Se ridică și se alătură directoarei secției aceleia, doamna care mă ajuta. Au deschis o broșură și au citit din ea împreună, silabisind, întorcînd febril pagină cu pagină. Cu o imperceptibilă tonalitate diferită, spuseră : Nu. Mă priviră și una spune : „Dottoressa, mîine".

Împreună cu ușierul am reluat tot drumul.

AM AJUNS la o altă ușă. Cînd am deschis-o, soarele ne-a izbit din nou cu felul lui cald de a fi și direct. Camera era foarte mică și cu o fereastră frumoasă, care reflecta pe o serie de pergamente aurite toate razele de afară.

Acolo se afla un bătrîn foarte îngrijit, ce părea de fildeș, cu aerul blînd. Știa totul despre intențiile mele și după o clipă îmi spuse : „Brun, Marea... sau Pe mare, nu-mi amintesc bine, o carte din 1908, la Biblioteca regală". Mă privea lung, de parcă aș fi fost ceva de valoare numai pentru întîmplarea aceea, și el ar fi fost un oracol tehnic.

De dincolo de ușa pe care am intrat, a apărut un om cu chipul slab. A rămas pe jumătate în umbră. Și el știa ceva. Intrasem acolo, în locul acela straniu, numai de cîteva ceasuri.

Din umbră, omul a spus : „Asociația armatorilor, arhiva din Piața Bursei". Un alt oracol, un alt drum.

Am petrecut alte două zile în Marea Arhivă. M-a însoțit o tînără fată care făcea cercetări pentru o specializare. Am descoperit împreună Dările de seamă ale perioadei februarie—aprilie 1861 și 70 de jurnale de bord aparținînd vaselor de atunci. Dar despre „Ercole" nimic. Cuprindeau știri despre îmbarcări, verificări, naufragii, numele și caracteristicile vaporului „Generoso", vasul care s-a dus în căutarea lui „Ercole". Ne-a mai ieșit înainte un „Ercolano", scufundat în aceeași perioadă, și un alt „Generoso". Știri care ne luau mințile. Naufragiatul pe care îl căutam, Ippolito Nievo, scrisese la începutul celei mai frumoase culegeri de poezii, *Licuricii:* „Mintea mea seamănă cu o mică livadă / plină de licurici la ceasul înserării / atunci cînd lumina ici și colo / țîșnește tremurînd fără încetare". Acum licuricii continuau să mă orbească și pe mine.

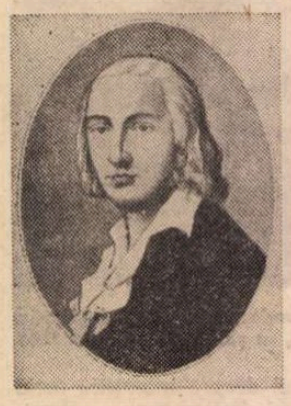
„Marocanii în timpul războiului se instalaseră aici. Iarna își încălzeau picioarele arzînd fascicolele acelea. Au consumat cantități uriașe".

În sfîrșit, a venit dottoressa Donsi. Ultima speranță. Vorbi cu căldură, încîntător de precisă. Mi-a prezentat tabloul negativ al posibilităților. Nu greși nici un cuvînt, rapid, literar, peste măsură de informată. A făgăduit să mă ajute. În ziua următoare am dat de o scrisoare pe o hîrtie cu antetul Companiei calabro-siciliană, proprietara vasului „Ercole". Era semnată Vicesvinci, ultimul director al Companiei. Scrisoarea era adresată generalului Lamarmora, prefect al regelui. Vorbea de un vas cu aburi, geamăn cu „Ercole", și care se numea „Calabrese". Vicesvinci îi cerea lui Lamarmora să trimită un om priceput pe cheltuiala guvernului, care închiriase vasul, pentru a-i face cîteva reparații. Data era 11 februarie 1862, unsprezece luni după dispariția navei surori. Compania calabro-siciliană există încă și statul continua să se servească de vasele sale. O lungă corespondență despre naufragiul lui „Ercole" trebuia să existe între Companie și Guvern, dacă numai pentru o reparație se scriau astfel de scrisori. Trebuia să existe o instituție, o secție sau chiar o arhivă uitată pe undeva, în care se rătăciseră știrile pe care le căutam. Poate că un cercetător precedent le adunase ca să scrie el ceea ce încercam să fac eu. Apoi a dispărut și a renunțat fără a mai preda nimănui hîrtiile de care se folosise și care zăceau acum cine știe unde, necunoscute. Era totuși o speranță și aceasta, în fața ipotezei negative, aceea despre care îmi vorbiseră la Napoli, unde rămăsese probabil documentația cu toată istoria ei pe mai mult de optzeci de ani. Apoi, în 1944, au venit acolo soldații marocani. Și într-un minut a dispărut totul, într-un foc de seară.

Prezentare și traducere de
George Lăzărescu

Meridiane

Unde era Hölderlin ?



● Un interesant colocviu consacrat operei lui Hölderlin s-a desfășurat de curînd la Bad Homburg. Profesorul Pierre Bertaux (Paris), unul din cei mai calificați comentatori ai poetului, a prezentat unul din referatele fundamentale. Explicînd deosebita popularitate de astăzi a liricii lui Hölderlin, cercetătorul a respins imaginea bigotului și singuraticului vizionar, înlocuind-o cu aceea a tribunului iacobin. Profesorul Bertaux socoate că a se insista asupra nebuniei lui Hölderlin înseamnă a nu se înțelege dialectica unei atitudini. Nu o psihoză endogenă a dus la tulburarea minții poetului, nu un proces treptat organic de înaintare a schizofreniei, cum cred mulți critici și psihiatri. E de presupus mai curînd că Hölderlin a suferit de întunecimea unei nopți, care îl înconjura de dinafară, a declarat și istoricul Sattler. Anumite puncte neclare biografice se cer investigate cu o minuțiozitate de detectiv. Izbucnirea în mai 1802 a accesele de demență și sosirea sa deznădăjduită la Stuttgart în iulie, în același an, nu pot fi lămurite dacă nu se admite că Hölderlin a primit o scrisoare de la Suzette Gontard, scrisoare în care iubita îi înfățișa înrăutățirea sănătății ei. De aceea a plecat Hölderlin atît de brusc. Între 7 iunie și începutul lunii iulie, perioadă care n-a lăsat mărturii directe, poetul a stat în Frankfurt în apropiere de Diotima, cum o numea el în versurile sale, fiind de față la agonia și moartea femeii. S-au putut desfășura astfel lucrurile în acele zile hotărîtoare ? Dacă ipoteza s-ar dovedi exactă, atunci biografiile consacrate poetului ar trebui rescrise, cel puțin din mai 1802. Rămîne întrebarea de ce Hölderlin nu s-a referit niciodată la popasul din Frankfurt. Opinia că intrarea sa în ținuturile întunericului este un rezultat al unor împrejurări exterioare se bazează nu numai pe drama sentimentală trăită de poet, dar și pe drama politică, el, înflăcăratul adept al idealurilor revoluției franceze, fiind terorizat de singeroasele persecuții inițiate de autoritățile vremii.

Subscripție publică

● Un apel dramatic a apărut, de cîteva săptămîni, în coloanele presei franceze de stînga : cunoscuta revistă „de cercetare și reflexie" „Cahiers du Cinéma" este pe cale să-și întrerupă apariția în urma greutăților financiare. Ea roagă prin intermediul colegelor sale, pe cititori să participe la o listă de subscripție și să se aboneze de urgență. Astfel încît să poată fi colectați cei cincizeci de mii de franci necesari mutării revistei la o tipografie mai puțin scumpă.

„Compozitorul contemporan..."

● La Sofia s-au desfășurat lucrările colocviului internațional cu tema „Compozitorul contemporan, opera, opereta, baletul, music-hall-ul". La lucrările colocviului au luat parte specialiști din Austria, Anglia, Cuba, Cehoslovacia, Canada, Franța, Italia, Norvegia, Olanda, Polonia, R.D.G., România, R.F.G., U.R.S.S., precum și reprezentanți din țara gazdă. Dintre temele dezbătute amintim : Legătura dintre teatru și arta compozitorului, Probleme actuale ale genului, Teatrul muzical și funcția compozitorului contemporan în arta teatrală.

După 200 de ani

● Cînd a apărut în 1776 **The Wealth of Nations** (Prosperitatea națiunilor), cartea a fost considerată de specialiști ca „fundamentul economiei de schimb", și „cea mai importantă lectură după Biblie". La 200 de ani, aniversare festivă, manuscrisul celebrului economist Adam Smith este tipărit acum la München în facsimil, într-o ediție de lux numerotată, în 895 exemplare, cu coperți din piele învelite în aur.

Atrași din nou de cărțile lui Trollope

● Presa literară engleză remarcă în ultimul timp creșterea interesului cititorilor față de opera lui Anthony Trollope (1815 — 1882), autor de romane despre monotonia vieții cotidiene provinciale din vestul Angliei : **Turnurile din Barchester**, 1857 ; **Parohia din Framley**, 1861 ; **Ferma Orley**, 1862 ; **Ultima cronică din Barset**, 1867. Căutînd să explice interesul publicului contemporan pentru acest scriitor din epoca victoriană, criticii consideră că romanele lui răspund aspirației cititorilor spre literatura bine scrisă dînd și o senzație de stabilitate, de trăinicie a lumii. La Editura MacMillan a apărut nu demult o monografie **Anthony Trollope** de Ch. P. Snow.

Rodolfo Mondolfo

● A încetat din viață, în vîrstă de 99 de ani, Rodolfo Mondolfo, cunoscut istoric italian al filosofiei, intelectual de orientare marxistă. Născut în anul 1877, la Ancona, Mondolfo își ia licența în filosofie la Universitatea din Florența, începînd, în 1909, o carieră universitară întreruptă în anul 1938 de persecuțiile regimului fascist din țară. Între 1940 și 1948 funcționează la Universitatea Cordoba din Argentina. De numele lui Mondolfo se leagă o vastă operă de istoric al filosofiei, din care se reține cu precădere : **Geniul elenic, Interpretări asupra lui Heraclit, Rolul lui Rousseau în formarea conștiinței moderne, Feuerbach și Marx, Opera lui Condillac, Infinitul în gîndirea elenă, Trei filosofi ai Renașterii : Bruno, Galileo, Campanella.**

Premiu

● Malgorzata Potocka, una din cele mai talentate tinere actrițe poloneze, a primit recent Premiul Zbigniew Cybulski. Ea s-a remarcat în filmele **Maior Hubal** și **Jaroslav Dabrowski**. Cariera actoricească a început-o în anul 1969, cînd a debutat în filmul lui Andrzej Wajda **Totul de vînzare**. În imagine : Malgorzata Potocka în filmul **Maior Hubal**.

Un Hugo redescoperit

● Hugo știe să și glumească ! Una din piesele sale „scrise în glumă", **Minca-vor ei ?**, a fost pusă în scenă de Oliver Hussenot la teatrul din Brujère și, deocamdată, face să rîdă publicul parizian al anului 1976, într-o ambianță de **Cum vă place** shakespearean.

Scrieri inedite de Virginia Woolf

● Editura Sussex University Press va publica bruioanele, în majoritate autobiografice și toate inedite, ale Virginiei Woolf. Se revelă o adevărată „terapeutică" a existenței prin marea bucurie a povestirii ei. „Trecutul ne revine în memorie deoarece prezentul lucește atît de dulce, ca suprafața gheții unui riu foarte adînc." Aceste elemente autobiografice dau amănunte, foarte interesante despre viața personală și literară a scriitoarei... **Amintirile**, datate 1907—1908, completează informațiile din scrisori, deja cunoscute — deci încă un element ce le probează autenticitatea. Apoi vine o **Schiță a trecutului**, datată 1939-1940, cînd Virginia Woolf a scris biografia lui Roger Fry, iar după aceea, cunoscutul roman **Între acte**. Volumul de inedite mai cuprinde, între altele, și trei eseuri concepute pentru a fi citite la „Memoir Club" între 1920—1922, cel mai interesant fiind ultimul — **Sint un snob ?** —, în care povestește întîlnirile sale cu Margot Asquith și Lady Colefax.

Blaise Cendrars omagiat de revista „Europe"

● Numărul pe luna iunie al revistei „Europe" este consacrat în întregime operei diverse a lui Blaise Cendrars. Articole care vorbesc despre poezia insolită, despre magicianul cuvintelor, despre legendarul personaj, despre cele mai neașteptate probleme privind viața și opera celui care a scris **La prose du Transsibérien** semnează Philippe Soupault, Claude Leroy, Michel Decaudin, Jean-Paul Clébert, Hughes Richard, Henri Béhar, Pierre Rivas.

Memoriile lui Claude Mauriac

● Claude Mauriac își continuă ciclul de memorii **Timp imobil** (volumul III, recent apărut, poartă titlul **Și cum speranța este violență** — Editura Grasset). În acest tom sînt evocate personalități marcante ale vieții politice și literare franceze : De Gaulle (al cărui secretar particular a fost autorul), Pompidou și marii „muncitori ai imaginii", ca Malraux, Foucault, Deleuze.

Omul și corpul său

● Serbările ziarului „L'Humanité" din acest an vor fi precedate de o mare expoziție de artă plastică. Ea va cuprinde opere din patrimoniul universal în care corpul omenesc este prezentat în dinamica gesturilor sale. **Oamenii, imaginea lor și sportul** va urmări, după expresia amfitrionilor săi, „activități în care fizicul și mentalul se înlănțuie", reprezentînd o vedere artistică asupra nașterii omului gînditor.

Distincții

● Stefan Kvietik, actor al Teatrului Național din Bratislava, este laureatul marelui premiu cehoslovac de televiziune „Crocodilul de aur", pentru interpretarea rolului Căpitanul Makarov în filmul **Nasturele de aramă**. În ultimii doi ani Kvietik (în imagine) a fost ales de cititorii revistei „Film a divadlo" drept cel mai bun actor slovac.

Robert Laffont, premiat

● Premiul Ossian al Fundației „Freihere von Stein" din Hamburg pe anul 1976 a fost decernat poetului și filologului francez Robert Laffont, pentru întreaga sa operă. Acesta a donat toată suma (20 000 de mărci) Institutului de studii dialectale din sudul Franței (cu sediul la Toulouse), al cărui director este, pentru finanțarea lucrărilor științifice ce vor fi întreprinse în viitor.

Un nou roman de Irwin Shaw

● Editura Delcorte Press a publicat nu demult un nou roman de Irwin Shaw, **Îngrijitorul de noapte**, în care este prezentată goana febrilă după fericirea momentană ducînd la înăbușirea simțului moral, la devastare sufletească și la tragedii personale. După cum se afirmă în recenzia apărută în revista „Time", sînt demne de remarcat — ca și în alte creații din ultimii ani ale acestui romancier american, **The rich man, poor man** (1970) și **Evening in Byzantium** (1973) — schimbările bruște în evoluția subiectului, dialogul construit cu măiestrie, Irwin Shaw fiind dintre puținii scriitori care pot „crea un bestseller fără a renunța la o problematică morală serioasă".

Trofeul John Ford

● Premiul întîi al primei ediții al Festivalului internațional al filmului western, inaugurat anul acesta în memoria marelui regizor John Ford, a fost decernat regizorului australian Philippe Mora, pentru filmul său **Mad dog**.

Francezii și bicentenarul Americii

● Două dintre numeroasele cărți apărute în cinstea bicentenarului american atrag atenția cititorului francez. Una este **Franța și Lumea Nouă** de Pierre Salinger — cunoscutul corespondent al unor reviste europene în America —, lucrare de sinteză urmărind evoluția relațiilor între cele două țări, de-a lungul a patru veacuri de istorie, începînd cu zorii colonizării Coastei Atlantice și continuînd cu episoadele binecunoscute ale revoluțiilor americană și franceză, ale celor două războaie mondiale. A doua carte — **Nebunul din America** de Yves Berger — este un roman clădit pe o intrigă amoroasă simplistă, dar care își propune în primul rînd o incursiune quasi-documentară în istoria și geografia Statelor Unite.

AM CITIT DESPRE...

„Foc prietenesc"

POSTSCRIPTUM-URILE războaielor se scriu laborios, îndelung, niciodată nu se știe dacă s-a ajuns la punctul final, orice soldat căzut ar putea să devină eroul unui roman, orice bătălie are dreptul să aspire la cel puțin două relatări — cîte una pentru fiecare parte combatantă. Nici măcar despre dramele legate de războiul Troiei nu e prudent să se afirme categoric că au fost epuizate ca subiect al literaturii. Evident, războiul Troiei se numără printre războaiele cele mai privilegiate din punctul de vedere al publicității postume. Mii și mii de războaie — nu a existat, se pare, în istoria omenirii, nici o zi care să nu fie însingerată de o ciocnire armată, dacă nu de mai multe — trec însă în neființă fără cronici îmbogățite de comentarii, de marginalii, de multicolore anexe. Nu e cazul războiului din Vietnam. Acest război recent a sensibilizat în asemenea măsură conștiința omenirii, încît o mare parte din literatura contemporană se referă în mod necesar și la el.

O carte în care acest război este privit în față, investigat pînă în adîncul sufletului unor oameni pe care i-a făcut să sufere dincolo de limitele suportabilului este *Foc prietenesc* de C.D.B. Bryan. Cronicile o prezintă ca pe o carte a cărei certă valoare rezidă în capacitatea autorului de a prezenta cu aceeași vivacitate și pătrundere puncte de vedere firesc antagonice.

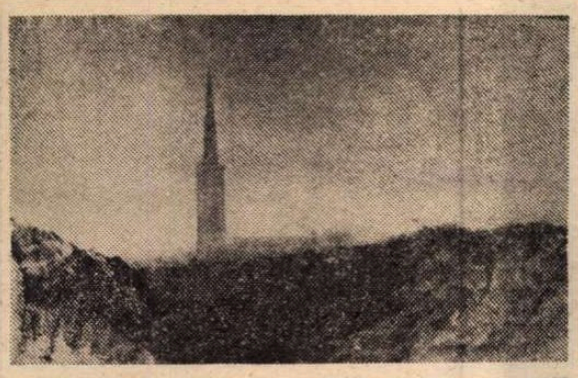
La 18 februarie 1970, soldatul Michael Eugene Mullen, în vîrstă de 25 de ani, a fost ucis în Vietnam, într-o zonă în care nu se desfășurau lupte, de un „foc prietenesc", cum au numit autoritățile militare tirul de artilerie al unității căreia îi aparținea tînărul, cu alte cuvinte, din greșeală. O tragică excepție ? Nu tocmai. Potrivit estimațiunilor oficiale americane, 10 386 din cei 56 869 de militari americani căzuți în Vietnam — unul din cinci ! — au fost omoriți de gloanțe sau de alte mijloace de ucidere „neostile". Abia după anunțarea morții lui a căpătat un caracter singular cazul tînărului Michael care, de altfel, nici n-ar fi ajuns în Vietnam dacă ar fi aflat la vreme că, în calitatea sa de doctorand eminent, avea dreptul la o amînare de stagiu militar. Transformarea se datorește părinților lui, fermieri din statul Iowa. Ieșind din tradiționalul lor conformism, Gene și Peg Mullen au început prin a pretinde să li se spună adevărul despre stupidul accident în care a pierit fiul lor (tir prost reglat în timpul unui exercițiu de pregătire de luptă) și în cele din urmă, exasperați de formalism, de birocratism, de lipsa de interes și de compasiune a reprezentanților oficialității, au pornit o campanie pe cont propriu împotriva războiului din Vietnam. Cînd i-a întîlnit scriitorul C.D.B. Bryan, erau deja binecunoscuți prin îndîrjirea lor, prin perseverența cu care strînseseră o imensă documentare personalizată. Din cei 234 de fii recrutabili ai congresmenilor, i-au spus, de pildă, ei, numai 26 au fost trimiși în Vietnam, numai opt au participat efectiv la lupte, nici unul nu a murit, unul singur a fost rănit. Și așa mai departe.

Durerea fără margini, frustrarea resimțită în urma contactelor repetate cu autorități indiferente, obtuze, lipsa de înțelegere a unor concetățeni i-au împins, încetul cu încetul, pe nefericiții părinți, să vadă în jurul lor numai dușmani și să monteze, pornind de la datele adunate, un eșafodaj de bănuieli teribile. Îmbrățișînd cauza lor, Bryan o pledează atît de convingător, încît cititorul resimte și el aceeași mînie, aceeași perplexitate. Plecînd apoi în Vietnam, pentru a demasca pînă la capăt complotul, Bryan i-a cunoscut pe foști camarazi și comandanți ai lui Michael, a stat de vorbă cu ei, a ajuns la concluzia că nu este vorba de nici un mister menținut în mod deliberat, că nu a existat o conjurație sinistră, că a fost, într-adevăr, un accident, nu o crimă sau altceva și că oamenii din apropierea lui Michael au fost în mod real și profund afectați de dispariția lui. Reîntors în Iowa avea însă să constate că părinții băiatului nu aveau nevoie de un asemenea adevăr că, din momentul cînd s-a făcut purtătorul lui, s-a înstrăinat de ei, a trecut, din punctul lor de vedere, în tabăra ostilă, în tabăra vinovată de uciderea fiului lor. Bryan nu a izbutit în încercarea de a concilia „rezonabil" punctele de vedere opuse. În momentul cînd el părăsește terenul, antagonismul este la fel de acut ca atunci cînd a luat, pentru prima oară, cunoștință de el. Dramatismul situației particulare este pe măsura dramatismului situației generale din societatea americană a anului 1970.

Serializat, pînă la începutul acestei veri, în „The New Yorker", *Foc prietenesc* a apărut acum într-un volum salutat de critică drept cea mai bună carte despre discordia internă provocată de războiul din Vietnam.

Felicia Antip

Demiurgul Turner



● Nu numai exactitatea cu care reconstituie reliefuI geografic, dar și noua ordine pe care o conferă spațiului, printr-o reintoarcere la haosul inițial pentru a redistribui funcțiile și proporțiile fiecărui element al priveliștii, — aceste impresii le stîrnesc astăzi peisajele marelui pictor englez William Turner (1775—1851), reunite într-o expoziție la Hamburg. De la fidela și totuși inedita răsfrîngere interioară a componentelor naturii în aceste tablouri au pornit unele dintre cele mai fecunde drumuri ale artei moderne. În imagine : Turner — „Turnul bisericii" (acuarelă).

„Carifesta" la Kingston

● La Kingston, capitala Jamaicăi, va avea loc festivalul artistic „Carifesta", la care vor participa peste 1 000 de artiști din 24 de țări din zonă. Festivalul are ca scop dezvoltarea valorilor artistice și culturale ale țărilor din zona Caraibilor și Americii Latine. După spectacole de teatru și dans, expoziții de artă și fotografii, va avea loc un „Carnaval al națiunilor".

Pictorii și afișul

● În 1978, la New York se va deschide un muzeu al afișului. Afișul este pasiunea lui Jack Rennert, directorul lui „Darien House", care consideră că un Toulouse-Lautrec reprodus în mii de exemplare și lipit pe perete valorează cît un Toulouse-Lautrec expus la Ermitaj. Motiv pentru care a decis să apeleze la cei mai buni artiști contemporani, sugerîndu-le să laude o marcă de băutură, să anunțe un viitor campionat mondial de box sau să reamintească de existența grădinii zoologice din Londra. Pînă acum la acest îndemn au răspuns Ungerer, Calder, Buffet.

Operă inedită de Juan Ramon Jimenez

● La 20 de ani de la atribuirea Premiului Nobel lui Juan Ramon Jimenez, a fost descoperită una dintre cele mai importante opere ale sale. Este vorba de **Opera nudă** care prezintă în forma poeziei un comentariu al poetului asupra propriilor sale versuri, pe care le motivează și cărora le explică esența.

Poetul și păsările

● Cu ocazia inaugurării Fundației Saint-John Perse a fost organizată — la primăria din Aix-en-Provence — o foarte originală expoziție, axată pe una din temele care l-au inspirat pe poet : păsările. Ea întrunește manuscrise originale, picturi de Braque, sculpturi din Oceania — toate cu subiecte din lumea zburătoarelor — precum și acuarele de studiu ale savanților ornitologi. Un colț special este destinat „păsărilor lui Audubon", culegere de desene considerată de Cuvier drept „cel mai frumos monument pe care arta l-a ridicat cîndva naturii".

Navă-bibliotecă

● Oficialitățile orașului Toulouse au inaugurat o bibliotecă originală, poate unică în lume : biblioteca-navă „Clémence Isaure", care circulă pe canalul Midi. Echipajul navei este compus dintr-un căpitan și doi bibliotecari, care dispun, pentru cei 60 călători (cîți poate lua vasul la bord, de 1 700 volume.

Traiectoria unui geniu

● Ediția completă a scrierilor lui Albert Einstein va reface, începînd cu anii copilăriei, traiectoria unui geniu și a teoriilor sale care au revoluționat conceptele contemporane ale naturii. Îngrijitorul ediției va fi John Stachel, profesor de fizică la Boston University, o autoritate în teoria relativității. Cheltuielile de publicare vor fi suportate parțial de Fundația Națională de Știință din S.U.A., iar lucrările necesare se vor desfășura la Institutul de Studii Fundamentale din Princeton, unde Einstein și-a petrecut ultimii ani ai vieții și unde hîrtiile sale au fost adunate în aproape treizeci de încăperi-clasoare. Arhiva conține mii de scrisori, manuscrise și carnete de note, unele din anii de studenție ai savantului. Ele aduc o lumină revelatoare nu numai asupra dezvoltării sale științifice — și a îndoielilor sale, de pildă, cu privire la teoria cuantică — dar și asupra luptei sale împotriva fascismului, ca și asupra eforturilor sale pentru pace în lume.

Festivalul rîsului

● Un prim „Festival Național al Rîsului" a avut loc la Villeneuve-Loubet, în Franța. Patru seri la rînd s-au produs cei mai buni artiști satirici și umoristici.

Premiu acordat de femei

● **Le Prix D'Honneur**, decernat de un juriu strict feminin și care se vrea un fel de **„anti-Femina"**, a fost atribuit pe anul 1976 lui Jack Alain Léger pentru romanul său **Un ciel si fragile**, apărut la Editura Grasset.

Michel Piccoli, memorialist

● Cunoscutul actor și regizor Michel Piccoli publică la Editura Olivier Orban volumul **Dialogues égoïstes**, în care apare în postura de memorialist, prilej pentru a-și rememora drumul legat de cea de a șaptea artă, succesele și eșecurile, amiciții și conflictele cu colegii de breaslă. Între altele, volumul de amintiri al lui Michel Piccoli conține o serie de mărturii despre viața lui Gérard Philipe.

Expoziția unui octogenar

● Pictor octogenar, André Masson este printre ultimii supraviețuitori ai suprarealismului. În așteptarea unei mari retrospective care i se va deschide în primăvara viitoare, Muzeul Luvru i-a organizat o expoziție de 200 desene, printre care și un pătrunzător portret al lui Goethe.

Invazia violenței

● După ce consemnează statistici ale sociologilor americani referitoare la repercusiunile aglomerării de violență în programele difuzate pe micul ecran, revista „Der Spiegel" din Hamburg supune unei analize răspîndirea simptomelor de anxietate și de groază în publicul larg, consumator docil de televiziune. Prin insistența cu care includ filme axate pe tensiune, pe ciocniri brutale, pe acte de duritate extremă, rețelele de televiziune creează o psihoză a neliniștii, lesne de recunoscut. Spectatorii se plîng că trăiesc un vid de autoritate, reclamă o ocrotire, acordă prioritate în tabelul lor de valori puterii și agresivității fizice. Revista reproduce în chip concludent un ciclu de imagini, din cîteva seriale polițiste săptămînale, unde aceeași ipostază a amenințării sinistre invadează micul ecran.

Proiecte pariziene

● La Paris, după 22 de ani de la premiera franceză, se va juca din nou **Vizita bătrînei doamne** de Dürrenmatt, la Théâtre de la Ville, cu marea actriță Edvige Feuillère în rolul principal. Tot o nouă versiune scenică (față de extrem de numeroasele antecedente) va fi spectacolul cu **Hoții** de Schiller, sub regia lui Anne Delbee, cu actorii Martine Chevalier, Jose-Maria Flotats și Gerard Ismael.

Premiul Voronca 1976

● **Asociația prietenilor lui Voronca** și **Fundația Voronca** au acordat cel de al 25-lea **Premiu Voronca** poetei Sandra Thomas, pentru culegerea de versuri **Les Croiselles**, apărută la Editura Gallimard.

Corespondența André Gide — Albert Mockel

● La Editura Droz a apărut **Corespondența** dintre André Gide și scriitorul belgian Albert Mockel, în îngrijirea lui Gustave Vanwerlkenhyzen. Volumul însumează 83 de scrisori, marea majoritate inedite, dintre care 42 sînt ale autorului **Fructelor pămîntului**. Se află în această corespondență purtată între anii 1891—1938 o serie de date, detalii și aprecieri care contribuie la mai buna cunoaștere a vieții și operei lui Gide. Prefațatorul subliniază luciditatea lui Mockel, care apreciază în prietenul său pe „artist", și felul în care examinează prin sute de întrebări gîndirea lui Gide. Această corespondență interesează și pentru informațiile pe care le dă despre viața literară a momentului.

Cel mai mare

● Și îmbatabilul Cassius Clay, care amenință să devină actor, semnează o carte despre sine. **Titlul ei spune totul : Cel mai mare !** Iată coperta ediției franceze a acestei cărți, scrisă cu pana ziaristului Richard Durham.

ATLAS

ESTIVALĂ

● Visez o grădină cu straturi de morcovi și răsaduri de vinete, cu tufe de mazăre și vrejuri de pepeni, cu înalte fire de floarea soarelui și plete mătăsoase de porumb, cu crengi de prun și de păr bătînd frățește în ferestrele unei case de țară, ascunsă în mijlocul acelei inexpugnabile împărății. Îmi închipui diminețile aburite de somn, lumina aceea vineție plutind aproape materială pe frunze și roua făcîndu-se ceață și ridicîndu-se blîndă de pe pămînt în timp ce stupii zumzăie în laboriosul lor delir, iar roșiile așteaptă să fie culese, strălucitoare și grele, de pe firavele lor tulpine ; îmi închipui serile coborîte pînă la streșini în miros dulce de fum, cu stelele rotunde, gata să cadă, tresărind cînd, la fiecare pală de vînt, se aude pocnetul moale, pe pămînt, al prunelor coapte.

Nu mă gîndesc la poezia roadelor, la farmecul vieții domestice, la chemarea învăluitoare a naturii. Visez doar să-mi lucrez grădina mea, visez doar un loc în care între mine și înțelegerea, atît de greu de suportat, a universului, să se poată așeza protector, tămăduitor, un dulce scut de carote, un scut fraged de păstăi, un scut amețitor de busuioc. Este prea mult sau prea puțin ceea ce-mi doresc ? Este sublim sau ridicol ? Tot ce simt este că silabele mele nu știu să se ascundă și cum le-aș putea ascunde mai bine decît în spatele unui perete de gutui ; cuvintele mele nu știu să lupte și cine-ar putea lupta pentru ele mai bine decît un roi de albine ; propozițiile mele nu știu să se apere și cine le-ar putea apăra mai bine decît o livadă ? Marile frunze de brusture vor fi încîntate să-mi accepte versurile, foile amare ale nucilor mă vor lăsa să le înscriu metafore printre nervuri, paginile lobodei îmi vor primi bucuroase gîndurile. Se vor lăsa apoi compactate, mîndre de ce li se întîmplă, și biblioteca mea va cuprinde infolii de gorun și tomuri de viță, volume de ferigă și broșuri de trifoi, gînduri cu miros de romaniță și ismă, proiecte cu miros de fîn...

Visez să-mi lucrez grădina mea. Țin la această modestă utopie. Visez cu îndîrjire o fîntînă cu cumpănă. Visez o grădină ca o pagină pe care s-o aștern cu rînduri, ca pe-un tărîm — împrejmuit cu baricade de struguri și garduri de crengi, cu porți de faguri și uluci de știuleți — în care să mă pot încăpățîna să cred, asemenea lui Candide, că optimistul Pangloss avea dreptate.

Ana Blandiana

Sub impresia Colocviului de la București

● ABIA ieșită dintr-o ambianță impregnată de „românism", m-am simțit dezorientată la primele contacte cu ceea ce în realitate este cotidianul meu. Atena m-a primit cu aceeași simplitate de forme, caracteristică aeroportului ei, unul dintre cele mai aglomerate în sezonul de vară, atingînd 600 decolări și aterizări zilnice.

Luasem parte — fiind incorporată grupului de traducători și autori greci — la ultimul colocviu de la București al traducătorilor din limba română în limbi străine, și avusesem prilejul excepțional de a asista la tot acel minuțios program de lucru la care participau delegații a 22 de țări. Început la 21 iunie și sfîrșindu-se la 26, m-am putut familiariza treptat cu acea atmosferă de studiu și prietenie, cordialitate și dragoste față de literele române, bucurîndu-mă de toate binefacerile unei asemenea manifestări.

Deschiderea colocviului printr-o caldă urare de bun venit și o scurtă prezentare a programului culturii României socialiste, a făcut-o Ion Dodu Bălan, vice-președinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste, urmat de acel cuvînt adresat oaspeților de Marin Preda. Ședințele de lucru au fost prezentate succesiv de către Horia Lovinescu, Nichita Stănescu, Marin Preda, Alex. Balaci și Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Temele, extrem de interesante, ale epocii noastre, au gravitat în jurul literaturii în contextul și destinele colectivității văzută prin tradiție, istorie, prezent. Au vorbit Aurel Martin, Valeriu Râpeanu, Romul Munteanu, Ion Ianoși, Ov. S. Crohmălniceanu : ocazii minunate de a cunoaște în detaliu problemele beletristicii române contemporane și excepționala ei expansiune în cele două laturi, cantitativă și calitativă, cu o evoluție adecvată ultimelor trei decenii, într-un continuu proces de mutare, dar și de devenire în același timp.

Nu pot trece nici peste acele frumoase întîlniri de la editurile Minerva, Albatros, Eminescu, Creangă, Kriterion, Junimea, Editura științifică și enciclopedică, Univers. Au fost interesante prezentări ale unui inepuizabil material de informație și creație literară, demne de a figura printre țările cele mai prolifice din lume, cum de altfel statistica ne informase.

Ceea ce m-a impresionat de asemeni a fost calda atmosferă de confraternitate și de înțelegere deplină între delegații celor 22 de țări, care au format în tot acest timp o adevărată familie spirituală. A auzi vorbindu-se limba română, a fi preocupat de problemele literaturii ei contemporane, a difuza cultura unei țări excepțional dotată, pînă în cele mai îndepărtate puncte ale lumii, este cu adevărat emotionant. În mai toate ședințele colocviului oaspeții au luat cuvîntul, demn de semnalat, în limba română, problema cheie fiind traducerea, cu toate implicațiile și dificultățile ei inevitabile, dar și cu rezultate atît de larg atinse.

Să-i felicităm pe organizatorii acestei rodnice activități. Bine axată pe această spirală, cultura română a atins un moment de „vîrf", am putea spune afirmîndu-și zi de zi bunurile ei culturale în spațiul valorilor universale.

Lucia Dimitriu Hurmuziadis

La Căminul artei

● Uniunea Artiștilor Plastici ne prezintă acum grupul de gravori din Los Angeles. Expun peste 50 de nume, fiecare cîte o singură lucrare, și totuși expoziția nu are un caracter eclectic. Există o înrudire spirituală între gravurile acestea, toate vii și trepidante, chiar dacă valoarea lor artistică nu este perfect egală, iar stilurile, manierele și tehnicile foarte diferite între ele. Le apropie gustul pentru prezent, pentru imersiunea curajoasă în fapte. De aici gravurile de tip geometric, constructiv, între ele o frumoasă „compoziție portocalie" de F. Marsch, un portret de I. Bowdlear, care amintește de stilizările maxime ale lui Baumeister, și o transpunere romantică plină de taine, a unui peisaj de vaste întinderi, denumit de autorul B. Semlar **Dincolo de dincolo.**

Numeroase sînt compozițiile agitate, încărcate de viață, cu suprapuneri unanimiste de figuri, obiecte, ornamente, lucrate în tehnici mixte și culori aprins contrastante, care contribuie la impresia de dinamism ce se transmite privitorului. **Fețele de Klebanoff**, o compoziție portretistică de viziune expresionistă de R. Weisberg, o **Clovnească** de R. Sprout, sînt printre gravurile care arată evident că nu „decorarea" unui perete și nici „destinderea" interioară nu constituie obiectivul principal al școlii de la Los Angeles, ci invitația la meditație asupra unor probleme actuale : politice, umane, filosofice.

Amelia Pavel

Festivalul muzical din Touraine

O academie a pianului

Sviatoslav Richter la Festivalul din Touraine

ANUL acesta, cea de a treisprezecea ediție a tradiționalelor „Fêtes Musicales en Touraine" nu s-a inaugurat sub cele mai promițătoare auspicii. Publicul local și mai cu seamă cel din Paris — ca să nu mai vorbim de cel internațional — venit la Tours, pe o căldură toridă, să-l asculte pe Sviatoslav Richter în recitalul de deschidere, a trebuit să-și găsească o altă îndeletnicire în acea primă seară. Obosit de o călătorie îndelungată și suferind acut de pe urma canicule (această vară arzătoare și secetoasă pune la grea încercare economia țării și rezistența nervoasă a francezilor), Richter a fost nevoit să-și amine recitalul. De altfel, toate concertele de seară au început de regulă pe la orele zece, cînd arșița se mai domolea, terminîndu-se adesea după miezul nopții.

DECI, începutul l-a făcut, în seara următoare, Byron Janis, un nume de mult cunoscut în lumea virtuozilor clavirului. Născut în Pennsylvania, a fost un autentic copil minune, dîndu-și primul recital public la vîrsta de nouă ani și primul concert cu orchestra la cincisprezece. Trebuie să fi fost pe atunci ceva cu totul special, din moment ce a izbutit o performanță cu adevărat unică, aceea de a fi admis ca elev de către legendarul Vladimir Horowitz, „pianistul pianiștilor" secolului nostru. Probabil însă că de la acea izbucnire strălucită a talentului juvenil — care l-a consacrat îndeosebi ca un strălucit interpret al marilor concerte de Ceaikovski, Rahmaninov și Prokofiev — Byron Janis a trecut prin unele încercări sufletești grele. Astăzi, în orice caz, la patruzeci și opt de ani, cînd nu se mai poate baza pe faima cîștigată în urmă cu decenii, se înfățișează ca un pianist înzestrat, fără îndoială, dar grevat de anumite angoase și crispări. S-ar crede că Horowitz i-ar fi transmis nu atît geniul, cît ceva din nervozitatea maladivă care i-a întrerupt lui însuși în repetate rînduri cariera.

SEARA a doua a marcat, spre uimirea multora din cei prezenți, dar nu și a semnatarului acestor rînduri, culmea festivalului: era recitalul lui Christoph Eschenbach. Foarte adesea faima unor artiști, mai cu seamă a celor încă tineri, se răspîndește inegal în diverse zone geografice, nu direct proporțional cu valoarea lor. În Franța, în Anglia, Eschenbach nu are încă un nume suficient de consolidat; unii critici londonezi mi-au spus că s-a prezentat acolo citeodată în chip inegal. În tot cazul, de la acest recital — care a fost la Meslay un adevărat triumf — prestigiul lui este definitiv cîștigat în fața publicului francez. Eschenbach are o calitate rară în zilele noastre, aceea de a cînta tot timpul la o înaltă tensiune interioară, de a uni sobrietatea și gustul perfect cu o putere de comunicare a sentimentului niciodată dezmințită. Este ascet și poet totodată, disprețuind orice artificiu exterior dar și severitatea scolastică inutilă. Cu alte cuvinte, interpretările lui reprezintă „stilul în acțiune", nu sînt osificate ci vii, actuale, seducătoare cu toată ținuta lor de impecabilă cultură muzicală. **Variațiunile pe tema „Ah, vous dirais je maman"** K.V. 265 de Mozart, odinioară genial cîntate de Clara Haskil — și să nu uităm că Eschenbach este deținătorul premiului Haskil — sînt articulate cu toată acuratețea perlajului de rigoare în operele pianistice ale maestrului din Salzburg, dar au și ceva din candoarea de bastină a naivei melodii pe care sînt țesute. **Impromptu**-urile de Schubert mențin dreapta cumpănă între freamătul sufletesc adînc și duioșia vieneză. Extraordinare sînt **Preludiile** de Debussy, în care magia sonorităților rafinate își dă mîna cu savoarea amănuntului pitoresc (fără ca distincția lui Claude de France să sufere cîtuși de puțin). În fine, **Sonata Hammerklavier**, op. 106 de Beethoven, atacată cu aceeași bărbăție ca și acum cîțiva ani, la București; poate doar imensul **Adagio** să fi fost stăpînit mai bine, în arcuirile lui infinite, de către Richter, tot la Meslay, anul trecut.

AMINTIREA splendidului **Concerto în Si bemol** de Mozart cîntat în 1970 la București de către Alfred Brendel nu s-a mai suprapus exact imaginii lăsate acum de recitalul aceluiași pianist. Brendel este considerat unanim drept unul din „papii" autenticității stilistice, în interpretarea pianistică, din zilele noastre. În ultima vreme se străduiește, îndeosebi, să-l „reconsidere" pe Liszt, cîntîndu-i operele cele mai elaborate și mai filosofice — în sfîrșit, de astă dată, **Variațiunile pe tema cantatei „Weinen, Klagen, Sorgen"** de Bach și **Preludiul și fuga pe tema B.A.C.H.** Dar, fie-mi iertată impietatea, Liszt rămîne oriunde și oricînd (poate cu excepția **Sonatei în si minor**) artistul atractios și spectaculos de secol XIX, care nu poate fi „modernizat" cu orice preț, răpindu-i-se coeficientul firesc de brio virtuoz și nonsalanță improvizatorică. Cîntat cu acuratețe pedantă dar fără har natural se prăpădește, nu mai este el însuși. Iar în partea a doua a programului, vienezul Brendel uită că finalul **Sonatei în re major** de Schubert este un rondo pe melodia care a stîrnit furori în mult hulita, dar adorabila, **Casă cu trei fete** și îl cîntă sec și riguros, fără să-și permită nici o inflexiune mai familiară.

CEL de al doilea week-end al festivalului ni-l aduce în fine pe Richter. Se pare că nu-i tocmai ușor de înțeles realitatea interioară a acestui gigant al pianului. Dovadă, cotidianul „La nouvelle République" din Tours (și doar aici Richter este adorat) scria că, de-a lungul recitalului, el n-a reușit să creeze atmosferă; pe de altă parte, „Le Figaro" îl ridica în slăvi. Adevărul este că la Richter sentimentul apare extrem de filtrat, mai cu seamă în faza actuală a evoluției lui artistice, și trebuie surprins cu ascuțită sensibilitate de către auditor, îndeosebi cînd opurile interpretate nu sînt cele de toată ziua. După covîrșitorul **Largo e mesto** din **Sonata opus 10 nr. 3 în re major** de Beethoven, începutul **Menuetului** are ceva din emoția răsăritului de soare; dar este un peisaj sufletesc nu la îndemîna oricui. **Carnavalul din Viena** de Schumann palpită în fanfarele începutului, în duioșia sublimă a **Romanzei** (Richter se contorsionează, cum îl știm, dar la pian ajunge doar fluidul în stare să pună clapa în mișcare pentru a stîrni cel mai cristalin și emoționant sunet cu putință), în elasticitatea, de serbare populară, a ritmurilor **Scherzino**-ului. Prin asemenea momente, Richter rămîne poate cea mai pasionantă și originală figură a pianisticii contemporane. În schimb, în Chopin nu este la fel de acasă; ritmul lui interior și cel al romanticului polonez nu par a se suprapune.

SEARA următoare, asistăm la debutul în Franța, al lui Radu Lupu, ocazionat de festivalul din Touraine, printr-un recital unanim apreciat. Pianistica lui este din cele mai expresive și îngrijite printre cele întîlnite aici: o limpezime și o transparență a tonului care mi-l evocă, într-un fel, pe Gieseking. Poate și prin aceea că prima oară cînd am luat contact cu splendida **Sonată în sol major, op. 78** de Schubert — pe care o cîntă Lupu de astă dată — a fost prin înregistrarea ilustrului pianist german. Rădarea lui Radu Lupu este lirică, învăluitoare, mai schubertiană decît a lui Alfred Brendel, cu care pianistul român are rodnice legături artistice. La alt pol stilistic, suita **În aer liber** de Bartok este la fel de realizată: rafinamente coloristice înrudite, dar nu sinonime, cu cele ale lui Debussy alternează cu accente ritmice fruste, puternice, instinctuale: Lupu nu este doar mînuitor, ci are și o strașnică forță interioară. În cîteva piese de Brahms domină liniile blînde, contururile umbrite, pe alocuri cețoase: poate doar aici am fi dorit mai multă consistență a tonului. Jacques Doucelin își intitulează cronica din „Le Figaro": „Radu Lupu, un colorist". De acord, dar îndărătul căutării culorii se conturează artistul de substanță.

STANISLAV NEUHAUS, fiul celebrului Heinrich Neuhaus și succesorul tatălui său la catedra de la Conservatorul din Moscova, este o siluetă fină, simpatică, cu un aer romantic și întrucîtva firav. Apreciat și iubit de toți discipolii săi, cariera lui solistică s-a înfiripat cu mai multă hotărîre în ultimii ani. Ne-a apărut, la această primă cunoștință, întrucîtva nervos, neavînd liniștea să-și construiască în voie edificiile sonore. Abia către sfîrșit, odată cu Scriabin, de care este foarte apropiat sufletește, se regăsește și ne transmite farmecul îndubitabil al personalității sale.

ÎN schimb, a doua zi, un tînăr sovietic de douăzeci și unu de ani, Andrei Gavrilov, cîștigătorul concursului „Ceaikovski" din 1974, tună și fulgeră în voie pe pian, desfășurînd o virtuozitate amețitoare și practic nelimitată în posibilități. În orice viteză (Ceaikovski, Balakirev, Liszt) execuția rămîne curată, strălucitoare, oțelită. Sunetul este și el de calitate (Scarlatti, Chopin) și are virtualmente și inflexiunile nuanțate apte să slujească muzicii lui Ravel. Numai că tentația vitezelor și a marilor dramatizări violentează uneori spiritul pudicului maestru din țara bascilor și criticii francezi nu-l iartă pe pianist în această privință. Foarte sigur pe sine și pe tinerețea sa, Gavrilov are mari șanse dacă-și va echilibra pornirile de minz năstrușnic al pianului.

ÎNCHIDEREA festivalului a adus-o Claudio Arrau. După zburdălnicia lui Gavrilov, înțelepciunea bătrînului mag al pianului. Citeodată, este dureros să constați că, după o anumită vîrstă, degetele nu mai ascultă perfect comenzile și o **Sonată** a tînărului Beethoven **(op. 2 nr. 3 în do major)** suferă de nepotrivite anchilozări pe la încheieturi. În schimb, **Arietta** din **Sonata op. 111** se înalță, scuturată de orice zgură prea pămînteană; iar **Sonata în si minor** de Liszt ne apare, ceea ce se întîmplă foarte rar, construită cu o claritate supremă. Și așa, toată lumea pleacă acasă împăcată...

CONCLUZIA? Admirînd pe maeștrii marii tradiții, nu se cuvine să ne îndoim de prezent: pentru că tinerii „vin tare" din urmă și ne promit, și ne asigură, că vremea pianului nu a apus și că bucurii — altele, poate, dar nu mai puțin mari — îi așteaptă în fața claviaturii și pe auditorii viitorului.

În fine, știri bune pentru acasă: Richter a promis că va concerta cîndva, în septembrie, la București. Și mai sigur este că Radu Lupu participă la „Festivalul Enescu", cu **re minorul** de Brahms și cu un recital.

Alfred Hoffman

Paris, iulie 1976

Sport

Un cîntec bun și frumos

● Pe malul Mării s-au copt pepenii și zilele au culoarea pîinii. Vîntul de la sud, mierea Dobrogei, întinde funii de clopoței prin ierburi, pe nisip și-n plopi. Un cîntec bun și frumos, cum n-a fost nici unul la Festivalul muzicii ușoare de la Mamaia, plutește ca o barcă mică la geamul de floare rară al fiecărui pas pe care-l încerci de-a lungul zilei. E o minune să trăiești visînd, să fii și mesteacăn cu tulpină de lună și cu frunze roșii la care vine și-ntinde botul un măgăruș purtînd coroană de ciulini, pe care copiii îl întîmpină fericiți cu **saluti, saluti,** și să fii și băiatul acela care poartă pe umeri un coș cu struguri și cu piersici și e așteptat de o fată în mijlocul drumului.

Sufletul gonește după potîrnichi în mirîștea cerului, puzderie de fluturi albi joacă-n largul mării — nu sînt cumva fluturii aceștia gîndul de dragoste ce îmbobocește în capul trandafirilor, în zori, pentru o creangă de glicină? —, strigătele pescărușilor au cearcăne de sidef, lumea întreagă miroase a bot de lemn cu picioarele îngropate în izmă, sau a livadă în care se scutură merii după ploaie.

Stepa galbenă, marea verde, un sărut furat — toate astea seamănă puțin a nemurire. Marea mă acoperă cu spuză din aurul nebunilor frumoși, fiindcă-mi vine, nu știu cum, să mă ascund între două sălcii, să aprind un pui de foc și să-mi spun singur povești. Sarea cea dulce din țărmul Dobrogei dă amețeli. Cobor în ape și caut cheia ce-am aruncat-o din balconul de mătase, cînd eram tînăr. Și mă mir foarte mult că nu văd înaintînd spre mine un ied ținîndu-se de mînă cu doi brazi ca să-mi dea vești despre starea munților. În septembrie, cînd în România e jumătate vară, jumătate toamnă, voi trece pe sub poarta unei cascade ca să privesc cum se bat cerbii sub brazi portocalii și dispar apoi în scorbura asfințitului.

Se lasă seara și un fel de umilință se așterne pe fața mării. Printr-un nor rupt, în margine de zare, acolo unde se sfîrșește Europa, se-ntoarce în ceruri, sîngerînd de somn, un zeu. Iar marea, urmînd legea descătușării, cîntă necontenit.

Fănuș Neagu

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director: GEORGE IVASCU

REDACȚIA: București, Piața Scînteii, nr. 1, poarta B2—B3 Telefon: 17.60.10. ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. Tiparul: Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul IX, nr. 33, joi 12 august 1976

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

33

GRIGORE PINTEA
(Paginile 12—13)

PRIVELIȘTILE PATRIEI

PERIOADA, bine meritată, a concediilor de odihnă, de reînvigorare a minții și trupului omenesc, după atîtea luni încordate de muncă și de probleme ce și-au cerut o grabnică rezolvare, este totdeauna un fericit prilej de cunoaștere și mai amănunțită a patriei, a temeiurilor ei vechi și noi, — un moment voios și foarte intim, de mai adînci deslușiri, verificări, reverificări, comparații, de constatări la fața locului ale unor fapte și realități despre care doar auziseși. Asemenea ieșiri în largul liber al țării și al înfăptuirilor ei poartă caracteristica unei duble călătorii, exterioare și interioare. De această înfiorată dualitate sufletească, prețum și de îmbătătoarea ei dinamică, fizică și intelectuală, îți dai seama așezat liniștit la geamul vagonului ce te duce la munte ori spre mare, dacă n-ai pornit la drum lung într-o „Dacie", sau dacă nu contempli teritoriul patriei de la altitudinea unei curse TAROM. Presa, radioul, televiziunea ți-au arătat tot anul priveliști. Mijloacele de comunicare au încercat să te situeze în mijlocul acestor priveliști, în mijlocul altor oameni muncitori, ca și tine, care trudesc, pentru același ideal al țării, în locuri care, cel mai adesea, se deosebesc de ale tale. Omul din cîmpie simte acum concret, cu pămînii lui, aerul iute din munți și văi, dar el va auzi și vorba muntenilor ce produc mere, vorbă altfel rostită, deși cuvintele sînt aceleași. Această diferențiere, în unitatea graiului, îți va descoperi sau re-descoperi relieful atît de nuanțat — fiind atît de viu — al unui suflet străvechi. Se fac, desigur, și acele interesante, spontane schimburi de experiențe personale, pe aleile stațiunilor climaterice, unde sînt sorbite cu încetul, la pas — un pas meditativ și parcă avînd înainte tot timpul — apele aducătoare de sănătate. Cum e porumbul în Dobrogea ?... În Banat ?... În Oltenia ?... Dobrogeanul spune : la noi porumbul a crescut uite-atît, — și arată cît — se pierde-n el cal și călăreț, nu-i mai vezi... Și iată cum o bătrînă metaforă — de pe vremea cînd încă se mai zicea curent „soarele s-a înălțat de-o suliță pe cer", — expresie cine știe cînd introdusă în literatură (dacă autorul ei n-o fi cumva chiar țăranul, scriitorul nefăcînd altceva decît s-o preia, cu urechea lui înregistrînd nuanțele și tot pitorescul vorbirii) servește drept mijloc de înțelegere colorată între doi oameni, din regiuni diferite, cunoscîndu-se întîia oară într-un minunat și atît de prielnic loc de odihnă.

Vară generoasă, fecundă... Cîmpul secerat, tuns de mașini cu trompe și pilnii fantastice se oprește net, auriu, pe faleza înaltă de calcar roșcat din sud, de unde începe marea cea mare a lui Mircea, — și albastră, acel albastru al ei grav îngîndurat pe care gîndul fugind se limpezește, rece și pur...

Nordul foșnește din brazi, dînd lemn și ce-i al subsolului și cîntece grele de dor transilvan. Cum exclamă patetic un înflăcărat poet : „Nu știi nimic de n-ai văzut Ardealul".

Moldova dulce, — chimie, industrie, vorbă frumos spusă și Podul Înalt, și vin, și acel aer visător, blajin, al locurilor ei sacre.

Oltenia, tezaur de energie și de artă esențială, în luminosul aer al căreia flutură barba de dulgher a lui Constantin Brâncuși...

Banatul riguros, productiv, cu peisajul dominat de spiritul tenace, modern, al oamenilor săi, a căror vorbire din dinți pare produsul unei dîrze și lungi lupte cu materia...

Tot ce se face astăzi în România socialistă poartă pecetea unei mari diversități creatoare, care este însăși consecința diversității vii a pămîntului și spiritul ei lucid, realist, răzbătător.

Ar fi o greșeală să cădem în idilism. Să așternem peste toate acea culoare de sînge subțiat, din care viața pare că se retrage, și care e rozul. Ar fi aproape o dezarmare să nu distingem în vastul proces creator, și problemele, dificultățile născîndu-se din însăși noutatea și măreția operei întreprinse. În concediul său însă, omul, călătorind, vede numai frumosul și inima sa bate, tînără și parcă surprinsă, pentru acest frumos, esențial, care există lîngă noi și în noi, și pentru care ne și trăim, muncind, existența.

Parte integrantă din peisajul fizic al țării, literatura a avut și are azi, cu atît mai mult, rolul ei productiv, ca eternitate. Marii noștri scriitori au fixat în cărțile lor nemuritoarele priveliști ale patriei. Fără ei, nu se poate spune că aceste priveliști n-ar fi continuat să existe, dar sensul lor ar fi fost mai mic. Mări, munți, ape și păduri, fără o literatură pe măsura lor și care să vorbească înalt și omenește despre ele, ar fi doar vaste aglomerări ale materiei, pe care ochiul, needucat de litera scrisă, le-ar percepe sărac și fără de fiorul conștiinței...

Literatura noastră bogată, diversă și ea, ca întreg peisajul țării și angajată, de asemeni, și ea, cu țara toată, în munca neobosită de adînci și înfloritoare și umane prefaceri, dă acel sens superior, necesar, privelиștilor patriei noastre socialiste, în libera și avîntata sa ascensiune în lume.

„România literară"

Desen de ȘT. DIMITRESCU
(Din retrospectiva deschisă la Ateneul Român)

Spre fluvii

Cîmpia mea ești, landa întinsă
cu ierburi înalte și maci — .
pămîntul,
bunul pămînt cu arome multiple sub
ploile repezi de vară, cînd coapsa subțire
foșnește în grîu și semințele au sunet
de salbe străvechi uitate de sciți sub
gorgane —
fosforescente fecioare dansează sub lună
smulgînd din exil încremenite himere —
făgăduită mi-ai fost în popasuri și în
acele zile roase de mucegaiuri —
iată, peste
rotiri de păsări mari călătoare cerul patriei
mele desferecat împunge cu cornul albastru
prealuminoasele răni —
făgăduită mi-ai fost
ursită mi-ai fost dintr-un ev fără vămi
tămăduitoare fecioară pentru ceasul acesta
de neștiută nuntire cînd noaptea-și retrage
podoabele veștede și călător extenuat
alerg spre fluviile sîngelui tău.

Iv Martinovici

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie : Roger Cîmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Vizita în R.S.S. Gruzină

● **LUNI dimineaţă, la reşedinţa de la Piţunda, unde şi-au petrecut trei zile de odihnă, tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi tovarăşa Elena Ceauşescu au fost vizitaţi de tovarăşul M. A. Suslov, membru al Biroului Politic, secretar al C.C. al P.C.U.S., care le-a urat, în numele tovarăşului L. I. Brejnev, o şedere cît mai plăcută, în continuare, în Uniunea Sovietică. Înalţii oaspeţi au plecat apoi spre Tbilisi, capitala R. S. S. Gruzine, oprindu-se, în drum spre aeroportul din Suhumi, la colhozul „Ordjonikidze".**

În cursul aceleiaşi zile, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu au sosit la Tbilisi, unde s-au întîlnit şi au avut convorbiri cu tovarăşul Eduard Amvrosievici Şevardnadze, membru al C.C. al P.C.U.S., prim secretar al C.C. al P.C. din Gruzia şi alţi membri ai partidului şi guvernului gruzin. În cursul convorbirilor a avut loc o informare reciprocă asupra preocupărilor Partidului Comunist Român şi Partidului Comunist din Gruzia, ale poporului român şi ale poporului gruzin privind construcţia noii orînduiri sociale, dezvoltarea economiei naţionale, învăţămîntului, ştiinţei şi culturii, ridicarea nivelului de trai material şi spiritual. Într-o atmosferă caldă, prietenească, a fost exprimată dorinţa comună de a intensifica schimbul de experienţă dintre cele două ţări şi partide şi, totodată, de a dezvolta pe multiple planuri colaborarea româno-sovietică, de a da, în acest cadru, noi dimensiuni tradiţionalelor legături dintre România şi Gruzia.

În cea de a doua zi a vizitei în R.S.S. Gruzină, tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi tovarăşa Elena Ceauşescu au fost oaspeţii Uzinei metalurgice din oraşul Rustavi, itinerariul înscriind apoi Expoziţia realizărilor economiei naţionale a R.S.S. Gruzine şi vizitarea unor locuri istorice : străvechiul monument istoric Givari, edificiu ridicat în secolul al IV-lea, şi mînăstirea Svetisthoveli, construită în secolul al VII-lea.

Seara, tovarăşul Eduard Amvrosievici Şevardnadze, prim secretar al C.C. al P.C. din Gruzia, a oferit un dineu în onoarea tovarăşului Nicolae Ceauşescu şi a tovarăşei Elena Ceauşescu. S-a toastat pentru dezvoltarea bunelor relaţii de prietenie şi colaborare dintre Republica Socialistă România şi Uniunea Sovietică, pentru progresul şi înflorirea tradiţionalelor legături dintre poporul român şi poporul gruzin.

Avertismentul Hiroshimei

● **40 000 de persoane au păstrat, vineri 6 august, orele 8,15, în Parcul memorial al păcii din Hiroshima, un moment de reculegere în memoria celor 200 000 de victime ale bombardamentului atomic de acum 31 de ani. O comemorare cu puternic ecou în lumea contemporană, care retrăieşte nu doar amintirea acelui imens holocaust, ci şi îngrijorarea că pericolul lui persistă atîta vreme cît nu se fac paşi hotăriţi în direcţia dezarmării nucleare.**

Ampla întrunire din Japonia se înscrie în acest cadru. O declaraţie a păcii adoptată aici exprimă hotărîrea luptei pentru interzicerea armelor nucleare. Primarii oraşelor Hiroshima şi Nagasaki şi-au anunţat intenţia de a merge la ONU pentru a cere măsuri concrete în vederea abolirii armelor nucleare, potrivit diferitelor rezoluţii adoptate chiar de Adunarea Generală ONU. Desfăşurată la Hiroshima, cea de a 22-a Conferinţă internaţională împotriva bombelor atomice şi cu hidrogen, organizată de Consiliul japonez împotriva bombelor atomice şi cu hidrogen — Gensuiko, a adoptat o rezoluţie care subliniază necesitatea intensificării acţiunilor tuturor statelor în vederea interzicerii totale a armelor nucleare şi cheamă la realizarea unei convenţii internaţionale care să declare utilizarea armelor nucleare drept o crimă împotriva umanităţii şi o violare a dreptului internaţional. Cei 7 000 de delegaţi japonezi, reprezentanţi ai mişcărilor pentrù pace din peste 20 de ţări şi trimişi ai unor organizaţii internaţionale — din România a luat parte tovarăşul Vasile Şandru, adjunct de şef de secţie la C.C. al P.C.R. — au hotărît să trimită o delegaţie la cea de-a XXXI-a sesiune a Adunării Generale ONU, care să ceară adoptarea unei rezoluţii în favoarea realizării unui tratat internaţional pentru interzicerea armelor nucleare.

Pe agenda săptămînii internaţionale

● **NOUL PRIMAR al Romei a fost desemnat Giulio Carlo Argan, profesor de istoria artei la Universitatea din Roma, consilier independent, ales pe listele electorale ale Partidului Comunist Italian. Este pentru prima oară, după război, cînd în această funcţie nu se mai află un democrat-creştin. LA NAIROBI a fost realizat un acord între Kenia şi Uganda privind normalizarea relaţiilor dintre cele două state. UN SCHIMB de note s-a produs între guvernele Turciei şi Greciei în legătură cu situaţia creată prin activitatea de cercetare a navei turceşti „Sismik-I" în Marea Egee, atît în apele teritoriale turceşti cît şi în afara lor. Premierul Greciei, Constantin Karamanlis, a dat publicităţii o declaraţie prin care anunţă că guvernul grec a decis să recurgă la Consiliul de Securitate al ONU, în intenţia de a „evita pericolul păcii care este serios ameninţată".**

Cronicar

Viaţa literară

În întîmpinarea zilei de 23 August

● Asociaţia Scriitorilor din Iaşi a organizat la Întreprinderea de Confecţii o amplă manifestare sub genericul „Personalităţi ale spiritualităţii româneşti angajate în lupta pentru apărarea independenţei şi a integrităţii patriei". Expunerile au fost urmate de un recital poetic dedicat zilei de 23 August, la care au participat **Florin Mihai Petrescu** şi **Silviu Rusu.**

● Asociaţia Scriitorilor din Timişoara a iniţiat, la o unitate militară din acest oraş, o şezătoare literară în întîmpinarea zilei de 23 August. **Mircea Şerbănescu** a vorbit despre contribuţia scriitorilor timişoreni la Epopeea Naţională. A urmat un moment poetic la care şi-au adus contribuţia **Damian Ureche** şi **Vasile Versavia.**

● „Sîntem pe acest pămînt de două mii de ani" a fost intitulat festivalul literar organizat la Uzinele Electronica din Capitală. După ce membrii cenaclului literar „N. Labiş" din cadrul uzinei — Cecilia Căprariu, Alexandru Negreanu, Elena Sârbu, Eugen Topilescu şi Traian Tudor — au citit versuri dedicate marii sărbători a Eliberării, a urmat un recital de poezie patriotică la care au fost prezenţi **Valentin Deşliu, Al. Raicu, Nicolae Rusu, Florian Saioc** şi **Vasile Vior.**

● La Casa de cultură din Sighetul Marmaţiei s-a desfăşurat a treia ediţie a festivalului de creaţie literară, cuprinzînd poezii patriotice şi recitări dedicate de către poeţii maramureşeni zilei de 23 August.

● La Clubul Uzinei Vulcan din Capitală a vut loc o discuţie condusă de prof. **Elena Ipolit** cu subiectul : „Lupta Partidului Comunist Român împotriva fascizării ţării oglindită în literatură". Expunerea a fost exemplificată cu numeroase pagini din poezia, nuvelistica şi romanul contemporan.

● La Clubul din localitatea balneo-climaterică Borsec a avut loc o şezătoare literară la care **Vasile Netea** a conferenţiat despre „Războiul independenţei reflectat în literatura românească". Conferinţa a fost urmată de un recital de poezie patriotică.

Figuri literare în viziunea graficienilor de ieri şi de azi

● Muzeul Literaturii Române a organizat luni, 9 august 1976, la sediul său, un salon de grafică sub genericul „Din lumea celor care... scriu", proiecţii grafice de Victor Ion Popa, Cik Damadian şi Silvan Ionescu. La vernisajul ce a avut loc în incinta „Rotondei 13", a luat cuvîntul **Paul Anghel.** A urmat un interesant dialog susţinut de **Dan Grigorescu** şi **Dan Hăulică,** urmat de o şarjă din epigramele lui Cincinat Pavelescu la adresa scriitorilor portretizaţi, epigrame recitate de actorul **Virgil Ogăşanu.**

Expoziţia reuneşte portrete ale unor scriitori şi oameni de litere reprezentativi, de la Al. Macedonski, Octavian Goga, Ion Minulescu, G. Topîrceanu, T. Arghezi, G. Bacovia, Ion Barbu, Lucian Blaga, Mihail Sadoveanu, Adrian Maniu, Cezar Petrescu, Victor Eftimiu, pînă la personalităţi ale vieţii literare actuale : **Al. Rosetti, Şerban Cioculescu, Eugen Jebeleanu, Mihai Beniuc, Radu Boureanu** etc.

În spiritul colaborării reciproce

● La Asociaţia Scriitorilor din Iaşi a făcut o vizită prof. **Harry B. Caldwell,** specialist în cadrul sectorului cultural al Departamentului de Stat al S.U.A.

● Scriitorul american **John Cheever** a făcut o vizită la Uniunea Scriitorilor, unde a fost primit de **Szász János,** secretar al Uniunii Scriitorilor.

● La invitaţia Uniunii Scriitorilor, ne vizitează ţara scriitorul **Pavel Boţu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor din R. S. S. Moldovenească. De asemenea, în cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S., a sosit la Bucureşti poeta **Marina Tarasova.**

Romanul-epopee în literatura sovietică

● În grădina din str. Batiştei nr. 14 din Capitală, a avut loc o interesantă dezbatere cu tema „Romanul-epopee în literatura sovietică". A conferenţiat prof. univ. G. **Barbă.** În completare, a fost prezentat filmul „Ana şi comandorul".

Primul festival interjudeţean al teatrelor populare

● Primul festival interjudeţean al teatrelor populare, organizat la Slănic-Prahova de Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă, a reunit, timp de aproape trei săptămîni, pe scena Casei de cultură din această localitate, formaţii ale teatrelor populare din Ploieşti, Cîmpina, Mizil, Deva, Focşani, Călăraşi, Mediaş, Caracal şi alte localităţi. Au fost prezentate piese româneşti cu subiecte desprinse din contemporaneitate.

Civilizaţia socialistă şi arta

● Sub acest titlu, în grădina de vară din str. Batiştei s-a desfăşurat un simpozion la care au participat prof. univ. dr. docent **Ion Zamfirescu,** prof. univ. dr. **Marcel Breazu** şi muzicologul **Petre Codreanu,** directorul Operei Române. În încheierea manifestării, a avut loc un recital poetic şi de muzică susţinut de actori ai primelor noastre scene.

Şantier

Al. Dima

a predat Editurii Academiei volumul al treilea din **Scrieri** de Al. Odobescu, cu note şi comentarii. La Editura Scrisul românesc se află ediţia celor două volume din **În Munţii Mehedinţilor** de Const. D. Ionescu, cu introducere, note şi comentarii. Lucrează la studiile **Motivul cosmic în literatura română, în paralelă cu literatura universală** şi **Propuneri pentru o nouă clasificare a problematicii literaturii comparate.**

Letay Lajos

are sub tipar, la Editura Dacia, volumul de poeme intitulat **Depărtări.** Lucrează, pentru Editura Kriterion, la o carte de impresii de călătorie.

Nicolae Ioana

are la Editura Eminescu romanul intitulat **Călătoria.** Lucrează la tălmăcirea unei selecţii din proza turcă veche şi contemporană, — în colaborare cu Iosuf Nevzat — şi la o carte de poeme ce urmează a fi depusă la Editura Ion Creangă.

Ion Crânguleanu

are în curs de apariţie la Editura Eminescu volumul de poeme **Turnul timpului.** A încredinţat Editurii Militare volumul **Patima libertăţii,** iar Editurii Ion Creangă volumul pentru copii **Viitorul vine din toate părţile.** Lucrează la cartea **Mărgărintul din pervaz,** pe filon folcloric, ce va fi predată Editurii Cartea Românească.

Constantin Mateescu

a predat Editurii Cartea Românească volumul de proză **După-amiaza unui faur,** iar Editurii Ion Creangă cartea **Povestiri de la rond.** Lucrează, pentru Editura Eminescu, la romanul intitulat **Paşi printre stele.**

Pauline Schneider

are la Editura Albatros volumul de povestiri **Instantaneu de vară,** iar la Editura Kriterion, romanul pentru copii **Aventură în jurul unui ceas,** — ambele în limba germană. A predat Editurii Ion Creangă traducerea în germană a cărţii **În ţara lecţiilor neînvăţate** de L. Gheraskina.

revista revistelor

● **Revista de istorie şi teorie literară,** nr. 2, 1976, este dedicată problemelor de **literatură comparată,** ca o prefaţă la cel de al VIII-lea Congres al Asociaţiei internaţionale de literatură comparată, ale cărui lucrări se vor desfăşura în luna august la Budapesta. În sumar sînt înserate cîteva contribuţii în acest domeniu : N. Balotă se ocupă de unele **Probleme ale criticii contemporane** şi anume de conceptul de „critică literară marxistă", iar Marcel Duţă discută raportul dintre **critică şi accesibilitate** în estetica marxistă. Viorica Nişcov încearcă o punere la punct a unei probleme din estetica lui Lukács, „irealitatea obiectivă globală a obiectului artei". Două cercetări privesc raportul dintre general şi particular în literatura română contemporană (Emil Manu) şi în literaturile ţărilor socialiste (D. Micu), ultima oferind cîteva consideraţii metodologice. George Muntean aduce o contribuţie de ordin istorico-literar, prezentînd opera unui pionier al eminescologiei, bucovineanul Vasile Gherasim. Ileana Verzea îşi continuă investigaţiile sale asupra influenţei lui Byron în România, ducînd cercetarea pînă la citate din poezia contemporană **(A comparative Viewpoint on Some Romanian Romantics).** Luminiţa Beiu-Paladi fixează **Etapele receptării romantismului italian în literatura română a secolului al XIX-lea ;** tot în domeniul italienisticei, Mihaela Şchiopu urmăreşte traducerile lui Verga şi ale altor povestitori veriştri traduşi în România **(Verga e altri narratori veristi tradotti in Romania).** Ca un rezultat al unei cercetări bibliografice, Cornelia Ştefănescu fixează, într-un studiu deosebit de interesant, primele contacte ale românilor cu poezia lui Paul Verlaine, contribuţie utilă unei istorii a simbolismului românesc. Sînt de amintit articolele privind domeniul literaturii ruse, **Dostoyevski in Literary Consciousness** de Dinu Pillat (articol apărut postum, ce făcea parte dintr-o amplă cercetare rămasă pe masa de lucru) şi **Echoes of Russian Progressive Literature in C. Stere's Novel „On the Eve of the Revolution"** de Tatiana Malita şi Edith Tauberg. Un articol monografic despre Alexandru Popescu-Telega publică Eugenia Oprescu **(Alejandro Popescu-Telega, Investigador de la literatura española).** Ciclul se încheie cu studiul lui Stan Velea despre romancierul polonez T. Nowak.

În alte rubrici, Al. Săndulescu face cronica ediţiilor vorbind despre volumele 7 şi 8 de **Opere** — Liviu Rebreanu, publicate în îngrijirea lui Niculae Gheran şi Valeria Dumitrescu, iar Marin Bucur publică un document surprinzător, catalogul unui bibliofil român orientalist, din prima jumătate a secolului al XIX-lea, căpitanul Constantin Cornescu Oltelniceanu.

● **Romano-Arabica, II,** 1976, buletin editat de Mircea Anghelescu, sub auspiciile Asociaţiei române de studii orientale, aduce contribuţii de specialitate în domeniul relaţiilor dintre cultura română şi cea arabă. Deşi destinat unei circulaţii externe, acest buletin propune materiale şi discută probleme de acută audienţă în domeniul istoriei literaturii române. Mircea Anghelescu face o istorie a circulaţiei limbii şi literaturii arabe în România **(Arabic Language and Literature in Romania),** Virgil Cândea studiază raporturile lui Cantemir cu civilizaţia islamică **(Cantemir et la civilisation islamique),** C. Eretescu urmăreşte destinul celor „O mie şi una de nopţi" în cultura română **(Les „Mille et une nuits" en Roumanie).** Tot Mircea Anghelescu vorbeşte de o traducere arabă a **Divanului** lui Cantemir, iar Nadia Anghelescu urmăreşte referinţele la cultura, arta şi lumea arabă din notele de călătorie ale lui Mihail Kogălniceanu. O scurtă notă semnată de Shafiq al-Bakay, din Beirut, priveşte pe Panait Istrati **(Panait Istrati vu de Syrie).** De reţinut şi studiul lingvistic semnat de N. Dobrişan, **Assimilation of word borrowings from European Languages into the Arabic Language. Romano-Arabica** e principala fereastră a culturii române deschisă spre lumea arabă.

Emil MANU

Socluri de statui

ORICÎTE subtile diferenţieri am face, oricum am privi lucrurile, între viaţa şi opera oricărui artist există o inefabilă dar indestructibilă legătură. O viaţă, însă, cu care nu vom mai putea lua legătură niciodată. O operă care ne depăşeşte în eternitate. Tărîmul primordial însă, cel din care se ridică şi cel pe care încă se sprijină personalitatea artistului, apropiat de fidelitatea lui statică, ne sugerează uneori, printr-o retrăire directă, particularităţi şi dimensiuni fundamentale. O nebănuită sursă pe care fiecare o citeşte cu limpezimea sufletului său.

M-a izbit întotdeauna în opera eminesciană, dincolo de fluenţa, muzicalitatea şi organizarea ei basmică, fantastă, o anume consistenţă dramatică, o anume greutate în însuşi miezul limpede al expresiei, o anume tonalitate granitică, însinuată în chiar absenţa sincopelor şi rupturilor. Este un univers continuu, de a cărui esenţă se încarcă rostirea încă înainte de întrupare. Am recunoscut-o, m-am izbit material de această impresie, numai cînd, după repetate împrejurări, am reuşit să corespund cu vigoarea de taină şi de primejdie a meleagurilor unde strălucirea trupului său a dat pentru prima oară de o lumină cu mult mai puternică. Există în pămîntul şi văzduhul, în piatra şi lemnul, în solzul şi aripa, în osul şi himera acelor locuri, o densitate, o forţă de contracţie cum n-am mai întîlnit în altă parte. Uneori o poţi aproape vedea cum se hrăneşte, în clipele de moleşeală şi uitare de sine, în clipele de încordare, cu apa munţilor şi cu lacuri şi codri întregi. Aici bate un altfel de timp şi-ar trebui, măcar cu o inofensivă, dar cît de straniu de grea secundă, să-ţi potriveşti ora ireversibilă. Alchimia sîngelui tresare, cum poate s-o facă uneori numai în preajma şi deasupra marilor adîncuri uranifere. Tot timpul cît i-am cutreierat vatra, fără să mă gîndesc la poet, dar cuprinzîndu-l în toată măreaţa şi tragica lui fiinţare, sufletul mi-a părut a-mi sta strîns lipit de mohoreala şi agerimea unei securi de fier. Poate era vară, căldură toridă şi eram obosit peste putinţă, dar sîngele m-a podidit pe nas în stropi groşi, întunecaţi, mă lega prin pămînt de toată gloria, suferinţa şi revolta unei vieţi care s-a consumat pe deplin numai prin operă. Ce omagiu, mai pios şi înspăimîntat, aş putea aduce vreodată marelui poet ? Eminescu nu poate fi plîns decît cu sînge adevărat, acolo, la el acasă, în încrîncenarea lui, cu atît mai teribilă, cu cît se petrece în cel mai dulce şi nordic decor.

PLAIURILE năsăudene continuă o străveche civilizaţie. Cît de ciudat şi de nesperat de frumos ţi se pare, citeodată, să observi cum lumea pare să trăiască întocmai opera unui poet. Coşbuc îmi apare drept unul dintre aceşti creatori. Dincolo de epica, de vraja simplă a versului său, o aşezare temeinică, plină de o profundă umanitate, îşi profilează dimensiunile statuare. Casa i-a rămas aproape aceeaşi, şi pe poet ţi-l închipui în lărgimea caldă a ei, înconjurat de obiecte familiare, în aproape mijlocul satului, întreţinînd un fel de punct central de observaţie. Pentru a înţelege largheţa sufletească a poetului, trebuie să priveşti îndelung, să măsori cu pasul şi să pipăi cu mîna, podul satului său natal. Din lemn masiv la bază, acoperit în înălţime cu şiţă uşoară, arcuit peste rîul puţin şi domol, cu pietre mult şlefuite, acest pod este cea mai frumoasă metaforă a posibilităţii de înţelegere dintre oameni. Ziua şi noaptea, în lumina soarelui şi a lunii, cărăuş al tuturor şi al nimănui, sonor sub ploaie şi încremenit sub zăpadă, adăpost al generaţiilor însoţite la nunţi şi înmormîntări, el a marcat desigur sensibilitatea poetului pentru totdeauna. Un lucru sănătos, util şi totuşi cît de plin de mister şi de poezie, polarizînd întreaga şi vasta arie a preocupărilor omeneşti. În preajma lui, idila se leagă firesc de revoltă, de acel protest social izvorît mai mult din sentimentul îndreptăţirii istorice decît din mizerie şi foame, corespunzînd într-un grad înalt setei de afirmare prin asumarea unui ideal, a unei conştiinţe. Din acest miez liniştit, conştient de sine, trebuiau să se nască cele mai cutremurătoare versuri despre pămînt scrise vreodată de un poet român.

NELĂMURIT, mi-am notat toate aceste lucruri în minte, într-un alt sat ardelenesc, în Lancrăm, unde mutasem cu mine parcă fantoma tulburătorului pod de lemn acoperit. Am cutreierat satul, uliţele largi, cu case clădite pentru vecie, am fost în cimitirul cu îmbelşugare de grădină, am privit cîmpul şi munţii, linia lor diafană şi murmurătoare de poveste, de „marea poveste", şi nu reuşeam să mi-l apropii pe cel mai drag poet inimii mele. Blaga nu ţi se revelă decît după umilinţă şi strădanie îndelungă. Sufletul simte nevoia purificării din chiar clipa în care începi să-i gîndeşti numele. I-am face o mare nedreptate însă poetului dacă l-am evoca la nesfîrşit numai din acest punct al repetatei reculegeri. Există la Blaga, în oglindirile lui cele mai austere, o căldură, un prisos de omenie, o înţelepciune a simplităţii active, definitorii pentru spiritualitatea lui, robustă în orice adînc sau înalt şi-ar trimite raza. Pentru cutezanţele, pentru temeritătile lui cele mai neobişnuite, poetul îşi cere, într-un fel neauzit, dar profund perceptibil, iertare, luînd cu el în necunoscut, pe neumblatele căi încremenind de asceză, cele mai vitale obiecte şi preocupări omeneşti. Pentru a fi crezut, pentru a-şi împlini menirea, poetul nu uită să fie om, în primul rînd şi pentru totdeauna. Am intrat în moara din Lancrăm, în vuietul şi mireasma, în vîlvătaia şi statornicia ei de nedesmînţită temelie a lumii, aproape de grîul şi de făina pe care o simţeam drept un sînge mai curat al meu şi la umbra căruia m-am reîntors în sfîrşit, cu fiecare pas şi gest, pe care îl făceam întrînd într-o făptură încercată cîndva de însuşi marele poet. Mă simţeam uşor, alcătuit dintr-o materie mai fină, cu o schimbătoare parcă pondere de volum, dar nu şi de esenţă, capabil să înţeleg pentru prima oară cum se cuvine adevărul identităţii fiinţei noastre trecătoare cu un mănunchi de trandafiri, metafora cea mai profundă şi uluitoare captată vreodată din cosmos de Blaga şi pe care o subînţeleg ori de cîte ori încep să recitesc **Oda** lui Eminescu şi rămîn siderat după formularea primului şi nemuritorului ei vers.

BACOVIA este, se spune, un poet citadin. Şi într-adevăr, decorul bacovian cuprinde foarte multe elemente orăşeneşti, se reclamă de la o poezie de tradiţie orăşenească. Viziunea poetului ar fi însă trunchiată, inconsistent înţeleasă, dacă n-am alătura-o, în acelaşi timp, de o veritabilă propensiune către sălbăticia naturii. O natură mai ales invadatoare, urcîndu-şi blestemul, poate purificator pînă la urmă, în miezul celor mai domestice fapte. Îndărătul florilor şi al aripelor de plumb, se profilează umbra uriaşă a codrului, sînt o prelungire a lui. Senzaţia de extremă concentrare, subminată de curenţi teribili, de aici provine. Violetul bacovian nu este decît filtrul de otravă al codrului. Decantarea savantă cu iubire făcută, ne pregăteşte, în doze mici, rezistenţa în faţa nemărginirii turbulente. Sub streaşină de codru şi stîncă, în capătul locului unde altă dată cîmpia se confunda cu marea, poţi auzi numai „materia plîngînd". Citiţi cu atenţie **Lacustra**, sau alte versuri, şi veţi auzi mai apăsat decît orice altă tonalitate, vuietul codrului, asaltul lui tenace şi copleşitor. Pentru ce este mai adînc înscris în sufletul poetului, al nostru al tuturora, Bacovia găseşte o expresie fundamentală, şi cu cît mă gîndesc mai mult, cu-atît acel „codru pe codru" mi se pare a fi mai extraordinar. Densă, furtunoasă expresie, uraniu al cuvintelor. Ce se poate spune mai mult, cu numai două cuvinte, de fapt cu unul singur, în limba română ? Este o liminare caracteristică, posibilă numai în cadrul literaturii române, în spaţiul ei lingvistic îndelung consolidat. Eminescu, obsedat şi el de codru, interpreta poezia populară, Bacovia creează direct în spiritul ei, înghesuit în infrastructura mioritică. Rătăcit prin codrii Bacăului, pe acel platou şi rădăcină de lume, în plin univers bacovian destăinuit, mi-am urmărit, mai mult decît drumul şi ţinta pierdută, firul acestor gînduri. Întîmplare propice pe un magic meleag.

LOCURI de baştină, ale poeziei şi poeţilor, rămîn să mărturisească, pentru cine ştie să le priceapă, adevărul de dincolo de litera scrisă. Ele sînt un fel de socluri de statui. Dacă nu ne putem decît închipui viaţa marilor noştri poeţi, măcar, uneori, să vibrăm alături de vatra care i-a născut şi modelat. Nu cred să existe loc în această ţară binecuvîntată din care să nu se poată desprinde, într-un efort suav, o voce de poet autentic. Trebuie numai să ne aplecăm, cu mai multă dragoste, faţă de tot ceea ce, simplu în aparenţă, constituie însăşi substanţa vie şi nepieritoare a vastului nostru tezaur de naturaleţe semnificativă.

Grigore Hagiu

Mihail Sadoveanu – portret de ŞT. DIMITRESCU

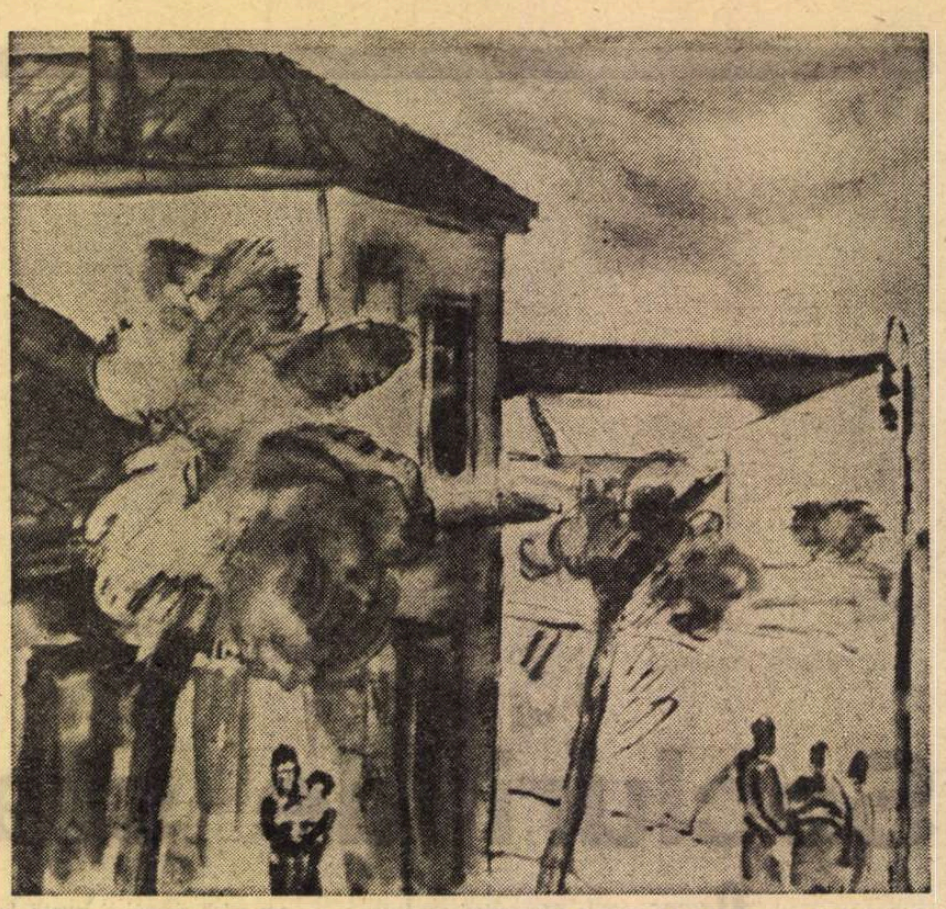
Istorie

Nedezgropate semne multe în sufletul meu,
Obraji arăţi de lupte,
şi nesomn,
Nave zdrobite de stînci,
Copii făcîndu-şi zmeu,
să zboare,
Bătrîni pe brînci îngrămădiţi
peste cîmpie, arşi de soare,
Şi domni de alţi domni maziliţi,
sau de supuşi în ţeapă traşi.
Ciţi trandafiri neînfloriţi,
demenţe fragede,
numite aşa, — nu ştiţi —
numai pentru tăcere,
netrădare,
sau ochi orbiţi recăutînd lumina
şi închinaţi tot către soare.
Mi-e gînaul plin
răbdînd să ţină fier încins peste urechi,
sau oasele pe roată trase,
În mine-aud cîmpiile mătase
păduri şi munţi primind tulburătorii,
şoptind ca şi cînd
doar copacii goi vorbesc
aşteptînd frunza primăverilor
să vină.
Aud căderi, înfrîngeri,
cotropire fără vină
dor mult
şi bătălia vremurilor cîştigată.
Păstrate stea
la cer cu stele adăugată.
Aud pămîntul, oameni preţuiţi,
neaşteptînd nimic să li se dea,
Pămînt de aur glorios prin oameni,
trăind onest, viteaz temut
Istorie
cu-a nimănuia s-o asameni,
Poate de-aceea doina-i tristă,
Semnele-i blînde suie ziua gurii mele,
Oameni ai frumuseţilor există,
Acest pămînt bogat prin ei va exista
rotit pe simburele unei stele,
Ne-mpărăţind nimic al altcuiva.

Violeta Zamfirescu

Dezbaterile „României literare"

NATURA ŞI FORMELE CONFLICTULUI LITERAR



ŞT. DIMITRESCU : Piaţa din Mangalia

Dimensiunea conflictului

CEEA CE numim, cu un termen tehnic-convenţional — firesc, necesar — **conflict**, are pentru mine reprezentarea completă a momentului ori stării declanşatoare şi totodată polarizatoare care structurează şi guvernează o operă de artă. Şi, întotdeauna, acest moment ori stare o asociez, ierarhizînd, cu noţiunea de situaţie sau întîmplare şi, desigur, cu purtătorul acestor sarcini, în sensul în care se dă şi în fizica moleculară cuvîntului — personajul. Cînd o situaţie întîlnită sau relatată ori trăită devine conflict ? Şi cînd şi cum un om cu identitate precisă poate deveni personaj ?

Sînt replici, gesturi întîlnite în viaţă care mi se statornicesc şi răsucesc tiranic în memorie şi care-şi cer aproape nemilos mutarea şi încetăţenirea în pagină. Mă urmăreşte, nu odată, o situaţie văzută într-un loc sau altul, dar pînă la semnificarea ei, la descifrarea unor sensuri mai largi, la rostogolirea ei prin propriile mele emoţii, durează timp îndelungat. Şi cred că aceste atitudini, gesturi, replici ori situaţii obţin legitimitatea literară, artistică, atunci cînd capătă, dacă pot să spun aşa, o „proprietate a şi asupra timpului". Pentru că discuţia despre conflict, fără să se deplaseze lăuntric, cred că s-ar putea purta şi în termenii : cînd şi cum fluxul divers al datelor şi solicitărilor pe care le primim şi care ne asediază zilnic devine **cunoaştere**, cînd şi cum această cunoaştere devine **percepţie artistică** şi mai ales care accent, element, secvenţă ori fragment al acestuia din urmă ajunge să fie resortul declanşator, **nucleul conflictual** al unei opere de artă. Desigur, despre felul cum un anumit episod ori împrejurare din biografia unui scriitor poate fi întîlnit în transpunerea şi tratarea artistică se poate glosa jenant şi interminabil. Să ne amintim doar de frecventele „adolescenţe furate" ori „copilării frustrate" cu care, nu prea de mult, critica purcedea la analiza unor cărţi din deceniile trecute, noţiuni şi situări în timp îndreptăţite în parte, dar istovitor şi stînjenitor-egalizatoare. Privită însă numai din această parte, sub acest unghi, relaţia dintre operă şi realitatea furnizoare a motivelor sau temelor artistice s-ar îngusta şi-ar părea mecanică. Pentru că nu orice izbîndă sau eşec, bucurie sau dramă personală devin experienţe şi nu orice fel de consemnare a lor poartă şi aduce rîvnitul certificat de adevăr şi de prelungire în autenticitate convingător-artistică. Se înţelege că aici intervine criteriul intim al creatorului, predispoziţiile sale afective, formaţia sa intelectuală ideologică, ştiinţa sau posibilitatea sa de a selecta, organiza şi potenţa artistic.

CRED, sînt convins, că o situaţie, un „fapt de viaţă" devine conflict, conflict apăsat convingător şi copleşitor dacă, odată intrat în perimetrul experienţei şi cunoaşterii scriitorului, este despicat atent, nuanţat, apoi înţeles şi reconstruit emoţional şi pe urmă, prin sedimentări şi etajări succesive, prin respingeri şi acumulări, devine **sinteză** de emoţie şi cunoaştere temeinică şi durabilă.

Dar ca să nu plutesc într-o discuţie „la marele general", cum se zicea odată în unele şedinţe, să relatez o situaţie concretă. Acum cîtva timp, într-o vară, asistam amuzat la un „conflict", să-i spunem. Două femei îşi aruncau una alteia peste gard o grămadă de, neologistic zis, invective. La un moment dat erau istovite şi pentru că erau ele istovite, dar şi pentru că istoviseră, isprăviseră repertoriul bălţat şi lăbărţat. Se priveau doar în ochi şi gîfîiau. Atunci una găseşte să-i arunce celeilalte : „legionaro, fă legionaro !". Cea mai tînără, amîndouă erau tinere, dar cea împroşcată a rămas buimacă, i s-au prăbuşit umerii şi ochii i se lipiseră parcă de ulucile gardului, ca şi braţele. S-a dus în casă, la bătrîni, s-o fi interesat ce înseamnă cuvîntul, n-o fi înţeles nimic de enervare pentru că taică-său sau socru-său nu mai ştiau bine şi precis, am aflat că i-a spus : „lasă, n-are nimic, n-ai prins tu vremea aia", — şi ea se aolea pe urmă prin toată bătătura fiindcă cealaltă o spurcase şi o bălăcărise cum nu se poate mai rău.

Este acesta un conflict ? Cum să fie ? E cumva situaţie, întîmplare pe care s-o poţi dezvolta, îngroşa ? Nu ! Este, i-aş spune, o **margine** de întîmplare, o dungă a unei situaţii care poate, în subsidiar, „încălzi", colora un conflict. De asta cred — chiar dacă aceste însemnări capătă pe alocuri un ton cam acru-pedagogic —, că unul din motivele eşecurilor artistice vine din zorul trimiterii spre tipar şi cititor a unor situaţii „expediate", încropite din „întîmplări" care, pentru a-şi suplini anemia semnificaţiei, se drapează colorat în anecdotică joasă, boantă, ori în implicări şi situaţii vagi, obscure, „preambalate" şi de mult de alţii „apretate".

Mi se pare că în această discuţie despre conflict nu s-a vorbit despre o latură a lui, aparent exterioară lucrării de artă, aceea nu a conflictului, ar fi prea mult spus, dar a dialogului, a raportului dintre operă şi public, al acelei — aşa i-am spus odată — „adversităţi afectuoase" dintre scriitor şi cititor. Cred că acesta din urmă trebuie să se regăsească şi totodată să nu se regăsească în ceea ce urmăreşte şi răsfoieşte. Un conflict bine înfăţişat trebuie să aibă zone pe care cititorul să le fi trăit ori să fie posibil, credibil să le trăiască şi să le traverseze ; totodată, însă, trebuie să aibă şi faţete, muchii care să ţîşnească expresiv şi să sfîşie ceaţa ademenitor-adormitoare a lucrului ştiut sau văzut altădată.

Relaţia dintre scriitor şi cititor presupune o stimă reciprocă, este uneori ca o pîndă sau ca un joc cu legi nemiloase, neiertătoare. Odată regulile călcate, ritmul e greu de restabilit, oboseala vine şi dintr-o parte şi din alta, scadenţa, socoteala, e „bolnavă" pe undeva.

Nicolae Velea

Şt. Neniţescu

V. Demetrius

Pro patria

Adînc mă doare lutul cînd sabia-l străpunge
În strigăte bolnave cu rău pe dedesubt,
De-aceea pentru ţară eu mă-mplinesc în slove
Şi-n cîntece de luptă cînd trebuie să lupt.

Că nu-i mai mare vina la margine de vreme
Să ştii că n-ai o vatră în care te răsfrînge,
Cînd dragostea de mamă, de frate şi de soră,
Cu dragostea de glie, sînt de-acelaşi sînge.

Dumitru Udrea

Dezbaterile „României literare"

Latura lungă

UN admirabil citat din G. Călinescu, regăsit în discuția găzduită de „România literară" din 29 iulie a.c., demonstrează că pînă și printre ocolurile retorice de-acum cincisprezece ani (sau chiar mai mult...) în jurul chestiunii „tipicului" sau „conflictului" își puteau găsi loc și intervenții cu îndelung ecou... Constatare încurajatoare pentru colocviul la care sîntem invitați acum, încărcat de obligațiile mult mai mari ce decurg din prelungirea ultimului deceniu literar, marcat de un climat favorabil creației, fecund în realizări incitante, prestigioase, activ în restabilirea contactului cu lumea artei contemporane. Dovedind cît de amplă și adîncă poate deveni participarea constructivă, creatoare a scriitorilor, paginile cărților de valoare apărute în acest scurt răstimp conving din nou că în primul rînd „creșterea limbii românești" constituie aportul creatorilor de literatură — temeinic, tocmai pentru că specific — la nobila „Patriei cinstire". Rememorarea și poate sporirea învățămintelor oferite de necesarele schimbări înregistrate în peisajul literar, cercetarea cărților care au înălțat cota exigențelor momentului, invocarea marilor opere înnoitoare ale trecutului și prezentului, ar valida, după opinia noastră, oportunitatea acestei noi și utile dezbateri. Conflictul dintre „vechi și nou", folosit cîndva doar ca pretext și scuză unor contrafaceri rudimentare, se ilustrează astăzi, la noi și pretutindeni, în orice îndeletnicire, cu atît mai mult într-una esențial creatoare (imposibilă în afara vocației, a originalității...) prin opoziția dintre apatie și personalitate, dintre înginare și cîntec, dintre cumințenie neutră, tenace, productivă și accentul inedit, deci mobilizator, prin deosebirea dintre indiferență, dintre umilitoarea rutină opacă și angajarea autentică, în solitudine ca și în fraternizare, prin depărtarea ireconciliabilă dintre cel care nu are și cel care are ceva de comunicat celorlalți...

Într-adevăr, a crea doar o aparență de realitate „confecționată, inautentică, indiferent dacă în tonuri idilice sau stinse" ar reprezenta, cum se arată în preambulul „României literare", una dintre primejdiile deloc neglijabile pentru literatură ; am fi tentați să ne gîndim, de pildă, la influența dezolantă a multor pelicule și oarecare asupra unor „producători" de romane... Demn de reținut faptul că în asemenea compuneri relativ cursive, atent dozate, cu momente de verosimilitate distribuite într-o obositoare varietate de scheme vechi, ajustate, inversate sau chiar improspătate, conflictele nu lipsesc ; dimpotrivă, conflictele abundă și chiar par a păstra unele legături cu realitatea imediată, pornind — de cele mai multe ori — de la evenimente politice, sociale, profesionale, și preluînd dileme morale familiare contemporanului cinefil sau lector, pe care, nezdruncinîndu-i obișnuințele și comoditatea, nu îndrăznesc să-l angajeze pe lungimea marii interogații asupra existenței, în zarea înaltelor tensiuni ale artei autentice.

Este regretabil, desigur că „funcționalitatea" fără consecințe artistice a produselor cinematografice de acest fel a putut primi, uneori, denumirea de „profesionalitate"... precum întristătoare este destinderea binevoitoare provocată unor lectori, chiar și profesioniști, de cărțile așa-zis „echilibrate". Asemenea înșelătoare produse pseudo-artistice, destinate consumului neangajat, solicită acel — multumitor pentru unii — interes mediu, al cărui efect imediat și prelungit — placiditatea — trădează, de fapt, așteptările profunde.

În cadrul intervențiilor de pînă acum s-a reamintit oportun diferența dintre epică și dramaturgie. Ne-am îngădui să reluăm și un citat din Lukács, prin care parvenim la o extrem de ascuțită și actuală observație a lui Lenin. Arătînd că romanul, spre deosebire de dramă, nu-și poate propune reprezentarea și rezolvarea conflictului într-o formă violentă, exacerbată (în treacăt fie spus, parcă nici teatrul modern nu mai reține doar asemenea funcție...), Lukács subliniază și el că misiunea romanului constă, dimpotrivă, în «a scoate la iveală complexitatea, multiplicitatea, sinuozitatea, „șiretenia" (Lenin) acelor căi ce impulsionează, dizolvă sau tocesc asemenea conflicte în viața socială». Am putea adăuga că, departe de a reprezenta conflictele fie și în formele lor „maxime, exacerbate", pseudo-produsele literare în proză nici măcar nu le rezolvă violent ; mai curînd le „resorb", ceea ce înseamnă că le și ignoră, că, de fapt, le neagă, adică le permanentizează printr-o rezolvare „relaxată", devalorizantă. Demersul artistic, inexistent în afara originalității stilistice și a observației adînci, n-are desigur decît de cîștigat prin scrutarea „șireteniei", cum spune Lenin... a căilor sinuoase ce declanșează, sting și aplatizează inițiativele și înfruntările umane... nicidecum prin inventarierea sau inventarea unor oricît de spectaculoase conflicte. Arta rămîne bizară și restrictivă în „certificatele de trecere" pe care le dă. Tema „puterii", de pildă, care fascinează atîtia romancieri, nu asigură de la sine mai multe creații valoroase decît, să zicem, mult mai umila temă a „navetiștilor". Ar fi greu de precizat, într-o asemenea terminologie, conflictul din **În căutarea timpului pierdut...** Înfruntarea dintre un director al unei importante întreprinderi și altul, sau a doi legendari eroi de istorie, sau dintre părinți și copii, sau dintre fruntași în producție și chiulangii, rămîn la fel de anodine pentru artă dacă nu revelează, prin reușite estetice, „marele conflict" pe care omul îl poartă în sine, condiție a devenirii, a înțelegerii, deci a plenitudinii. Extraordinara lume a formelor pe care le propune arta — totdeauna legate și totdeauna diferite de realitatea concretului înconjurător — se naște dintr-o pasionată, perpetuă căutare, acel mereu neîncheiat vis și proiect al totalității. Întîlnirea adevărului, binelui și frumosului izbucnește pe „latura lungă" a conflictului dintre existență și aspirația infinității (conflict dezvoltat în seria de oricît de mici sau mari confruntări exemplificatoare), în acordul și dezacordul ființei cu sine și cu ceilalți, arta esențializînd, conferind sens, potențînd inefabilul miracol, armonia dialectică a vieții, din care se hrănește și cu care comunică.

M. Sorbul

G. Ibrăileanu
— portrete de ȘT. DIMITRESCU

LUMEA a devenit un uriaș clocot al dislocărilor și nu altfel apare viața de gînduri și sentimente a contemporanului, către care semenul său artist trimite toate antenele ultrasensibile ale înțelegerii sale. Personajul de roman nu mai urmează, trebuie să acceptăm, doar o traiectorie lineară sau sinuoasă ; aflat în chiar centrul de greutate al lumii, focar de captare și intersecție a derutantelor emisii de mesaje, imposibil de cuprins altfel decît prin întretăierea unui larg fascicol de ipoteze, încercări, simulări stimulatoare, presupuneri, corectări, o lume variabilă de fapte și înțelesuri, un fel de nodul cosmic în care se animă cîmpul de probabilități al epicului, personajul operează selecția realității din vastitatea posibilului.

Considerat multă vreme, probabil pe bună dreptate, prea încăpător și deci „neartistic", romanul ar renunța să fie doar o „narațiune" cu inserții pitorești și o „dezbatere" adesea avocătească, dobîndind poate o necesară nouă coeziune, acea dinamică sinergie care refuză decodarea facilă, funcția de strict consum și uitarea, potențînd misterul și interogația indispensabile actului creator autentic. În acest context, conflictul literar n-ar mai fi, credem, doar o colecție de situații evident „tipice", delimitate și limitative, euclidiene, „funcționale", care doar să opună „ca în viață" interese adverse sau componente antitetice ale personalității, ci pătrunderea, în multiplicatele semnificații ale vieții sufletești, ale **„stării conflictuale"**, cum a fost, fericit, denumită într-una din recentele intervenții din „România literară".

Norman Manea

Opțiune și realizare

ESTE știut că, unde încetează contradicțiile, nu mai există nici viață, că intrăm, chiar de la naștere, într-o purificatoare „plasă" de contradicții și conflicte care, în fiecare moment, „ucid" în noi cîte ceva și „nasc" altceva, provocîndu-ne și însoțindu-ne pînă la sfîrșit toate devenirile. La fel, se știe că aproape în totalitate conflictele individului — cel puțin cele esențiale — se repetă la scara societății și că acolo unde, conștient sau inconștient, sînt ignorate, ele devin neînchipuit de nocive. Problema depistării și rezolvării la timp a contradicțiilor și a conflictelor are o însemnătate primordială pentru sănătatea societății, pentru progresul ei în ansamblu și al indivizilor ce o formează. Restrîngînd-o la literatură, se poate spune că ea reprezintă încercarea primă și cea mai grea a scriitorului, că ne arată chiar de la început *cît* și *cum* știe să *vadă* acesta din ce se petrece în jurul lui, opțiunile și curajul său, semnele puterii talentului ori, dimpotrivă, ale neputinței și superficialității.

Dacă nu ne putem închipui un roman sau o piesă de teatru fără conflict, la fel nu se poate imagina nașterea unor opere de valoare concepută pe baza unei anumite sume de „teme" prestabilite și, deci, și a unor conflicte „date" ; fiindcă viața, de la care pleacă și se întoarce literatura, este inepuizabilă și, prin urmare, imposibil de înghesuit în nu știu ce tipare. O anumită experiență ne-a demonstrat pe „viu" că paginile născute astfel, falsifică, de fapt realitatea, fie idealizînd-o, fie denigrînd-o, că ele sînt nu numai neputincioase în transformarea conștiinței umane, dar și dăunătoare acesteia.

Adevăratele conflicte, cele ce pun la lucru energia creatoare a omului, nu s-au aflat niciodată la extremități, iar purtătorii acestor conflicte, cei ce le rezolvă sau tind spre rezolvarea lor, nu sînt indivizii izolați dintr-o parte sau alta a societății, ci cei mulți, masele celor ce muncesc și învîng greutățile și fac loc noului, transformîndu-și astfel existența. Desigur, virtual, scriitorul poate aborda orice conflict — pentru literatură neexistînd conflicte tabu — dar nu cred că pe cititorul cît de cît avizat l-ar putea tulbura și determina să gîndească asupra menirii sale, a locului său într-o societate ca a noastră, un roman — să zicem — despre aventurile erotice ale unui gestionar, ori altul ce etalează „necazurile" unui fotbalist ce-a schimbat antrenamentul pe un club.

AȘA cum am mai spus și altă dată, viața noastră de astăzi, din această țară, nu este nici roză și nici neagră, ci una în care munca a fost așezată la locul ei de cinste, unde omul este mijlocul și scopul tuturor prefacerilor. Asta nici pe departe nu înseamnă că au fost înlăturate greutățile, că odată cu lichidarea exploatării și omogenizarea claselor sociale s-a rezolvat totul, că, în fiecare moment, nu apar noi conflicte. Ce vreau să spun ? Că literatura nu „lucrează", cu principii abstracte, ci cu personaje individualizate, cu „unicate", umane, că totdeauna conflictul ce poate să apară între oameni nu trebuie redus la nu știu ce scheme sau, mai rău, la o singură schemă, ci văzut în ansamblu. Fiindcă, la urma urmei, conflictul din viață nu este numai social sau numai moral sau numai psiho-fiziologic, ci un tot unitar. Scriitorul care ocolește o asemenea cerință firească ocolește de fapt viața, oamenii vii.

Mai mult decît oricînd, cititorul de astăzi este interesat de acele cărți care, cu adevărat curaj, pun în dezbatere conflictele lui reale și ale societății în care trăiește ; el va căuta și va citi acele romane ce au reușit să-l tulbure prin ceea ce a aflat în ele, care l-au „obligat" să mediteze asupra condiției sale umane.

Cînd scriu rîndurile de față, îmi vine în minte o discuție avută cu un maistru de la Uzina „Nicolina" din Iași, care îmi spunea : Vezi, chirurgul pune mîna pe bisturiu, taie și ajunge acolo unde boala împrăștie otravă în trup. Dacă și cu sufletul s-ar petrece la fel, ar fi prea simplu, nu ?... Să-ți dai coastele la o parte în fața tovarășilor tăi, să vadă toți cum ești, să-ți creadă vorbele, sau tu însuți să vezi la altul ceea ce se află înlăuntru. Cuvintele acestea, pentru mine, n-au umbrit cu nimic truda chirurgului, dar au pus-o, măcar la același nivel pe cea a scriitorului, care trebuie să *vadă* fără să taie cu bisturiul și să aleagă astfel „zona" încît să fie sigur că alegerea sa a fost cea mai fericită.. Spunînd aceasta, mă gîndesc la atîtea complicații pe care le-am ocolit și le mai ocolim încă, de exemplu la cele generate de procesul integrării omului de la sat în marile centre industriale. Avem romanele acestor conflicte ? Sau pe cele ale marilor bătălii de pe șantierele ce au transformat nu numai înfățișarea pămîntului, ci și conștiințe umane ?... Nu demult, un critic de prestigiu scria că reporterii au luat-o înaintea romancierilor în abordarea nu numai a evenimentelor, dar și a conflictelor. Chiar dacă nu i-am da întrutotul dreptate, un anume sentiment al „datoriei neîmplinite" nu-l putem totuși înlătura, ca și pe cel că încă mai sîntem timorați sau „comozi" în fața deschiderii mai largi o conflictului spre social și politic.

Corneliu Ștefanache

Florin Mugur

Despre frumoasa bătrînă din Transilvania

Ea are nouăzeci de ani
ea taie iarba din grădină mîriind
ea e mai bogată ca mine
cu-o sută de copii.
Noaptea, ţările se adună ca fluturii
pe podelele roase din jurul
patului ei suveran.

Ea nu se supără că rostesc jucîndu-mă
cele o sută de nume ale morţii
de parcă aş arunca zaruri negre.

Ea rîde — toate zgomotele-i plac
chiar şi zgomotul morţii.
Poate că moartea poftește şi dînsa
paharul ei fraged de lapte.
De ce să-ţi fie frică de zgomote ?

Şi viaţa mea devine minunată
cînd se aude zgomotul foarfecelui de fier
care taie iarba.

Ea e mai înaltă ca mine cu un cap fericit.

De dragoste

Nu trebuie să cîntăreşti mai mult
decît gestul tău cel mai delicat
şi totul se va linişti.

Uite elefantul cum ridică încet acoperişul
şi priveşte înăuntru în camera noastră
paşnic şi curios —
trompa lui ţinînd acoperişul
grijulie
ca trompa unui fluture.

Sîntem în mijlocul unei arene
ne-mpiedicăm de firele nisipului —
stă elefantul şi priveşte.

Şi nu trebuie să cîntărim mai mult
decît gestul nostru cel mai delicat.
Ne-acoperim capetele cu ce găsim
aşa, sub tavanul subţire
fără să ştim prea bine de ce, tulburaţi,
fericiţi —
în pace, mîinile se roagă una alteia.

Vieţi fericite

Ce vesel, cu dinţii de sare ai mării în palme
pe plajă, băiatul —
în frigul amurgului tremurul trupului său
şi el încercînd să şi-l apere fără să ştie
la marginea mării băiatul născut să triumfe
şi tremurul trupului său
desprinzîndu-se leneş de trup
un alt trup, un alt trup
imagini de vechi cinema în derivă
o mie de trupuri, de pulsuri, de lungi tensiuni
plecînd cu luminile-n larguri
o mie de vieţi fericite —
băiatul, în frigul curat, risipind acel tremur
curat —
ce lume se poate clădi cînd începi să-nţelegi
sfios arta vechiului tremur, ce lume !

În amintirea lui Bacovia

Iubesc, spunea bătrînul poet
printre obiectele lui mici —
uită-te ce încet se aplică destinul asupra lor.

Pe patul morţii
avea o inimă cu două sute de bătăi pe minut
slabe şi repezi — o curte plină de pui.

Iubesc, spunea — şi vedeam rănile subţiri
de pe mîinile şi de pe obrazul lui
filmate cu încetinitorul.

O, încercarea lui de-a se situa mai sus ca
poezia
şi demnitatea ochilor : un cer
îngust ca o sabie.
Un mort bătrîn
şi trenul înainta în urma lui prin zăpadă
o lungă ceremonie de odăi care şovăie
şi undeva departe un mic cimitir vopsit
galben
un cimitir retras şi adînc
ca o răsuflare.

Jubilaţie

O, muzica ! Te-am scos brusc în lumină.
Nu mai ştiai să vezi. Privirea ta
dînd peste malurile joase ca o apă.
Privirea ta pe care nu mai puteai s-o domini
şi tu înaltă, clătinîndu-te, pălind
văzînd tot cerul dintr-o dată, toate stelele
toate pămînturile — undeva, eu însumi —
magnifică privirea-mbrăţişînd
bătrîna patrie de aer a artistului.
Să vezi ca o femeie nebună de durere
cu-o clipă înainte de-a orbi.
O, muzica ! Să vezi imens ca muzica
vedere fără ax, lume-vedere
privirea ta pierind şi risipindu-se
deasupra noastră ca un stat divin.

Mara Nicoară

Patria

Dragostea de patrie se dovedeşte cu fapte :
Dacă ai săditun pom într-un rîu de iarbă,
Dacă ai zidit o cetate purtată pe
aripi de lebădă,
Dacă în fiecare zi munceşti undeva
Dus şi adus în tramvaie de gheaţă.
Să fii zilnic erou este greu,
Dar şi eroismul se învaţă.
Fiecare trebuie să clădească ceva :
Un copil, o casă, o floare, o carte,
Numai astfel patria ne recunoaşte de fii,
Numai astfel ţărîna ei albastră
Înfloreşte în sufletul nostru.

Epifanie

Ce fruct amar este melancolia
Colbul auriu adunat pe sandale
Din lungile călătorii făcute pe drumurile
filosofiei.
O fericire modestă nu atrage fulgerele,
Avem mai mult decît regii zilei :
Pîine şi vin, animale albe şi blînde
Avem miracolul unicităţii noastre.
Unii sapă castele în sare strălucitoare,
Unii urcă scări de garoafe în văzduh,
Alţii, alţii ascut stalactite
În peşterele iernii.

ŞT. DIMITRESCU : **Flori de toamnă**
(Din retrospectiva deschisă la Ateneul Român)

O, marele flutur

În marea trandafirie alunecă peştele
cu lacrima în gură.
Apa mărilor îşi aminteşte în trupul meu de
civilizaţii trecute.
Putrezeşte marmora statuilor
În alba linişte gura lor respiră prin frunze.
Fluturii aurii transportă soare
Între un fir de iarbă şi altul.
O, marele flutur, înhămat
La roata de pămînt.

Mici fericiri

Te aştept să bem cafea
Cafea, iluminare a inimii
Ah, ceştile din porţelan luminos
În care au fost incendiate corăbii.
Cafea, ochi al timpului
În care se văd venind mari zăpezi
Cu aripi de cai pe cîmpul zilei.
Bem cafea pe balcon
Printre pietre albe găurite de ceasurile mării,
Scoici imense, deschise ca trandafirii.
Stăm pe balcon, ogoare de cactuşi
Scot flori suave pe ziduri
Vocile străzii plesnesc deasupra
Ca păstăile de salcîm.
Cafea, iluminare a inimii.

Baladele lui Al. Philippide

CÎTEVA dintre cele mai marcante poeme din ciclul **Visuri în vuietul vremii** îmbracă haina unor povestiri la liziera dintre realitate și fantastic. În **O întîlnire ciudată,** pe un drum pustiu și sterp, care

„...se pierdea prin ierburi mari,
Prin brusturi, cucută și ciumăfaie..."

povestitorul, grăbit să iasă

„din acel trist ținut"

și să întîlnească „vreun pămîntean", care să-i spună „o vorbă de-ndrumare", se întîlnește brusc cu o stranie făptură,

„desculț, cu capul gol, pleșuv la tîmple",

avînd atîrnate de umeri „două mari aripi... albastre și murdare" și purtînd subsuoară

„Ceva, ca o cutie de vioară".

Întîlnindu-l cu privirea pe povestitor, îngerul trimis printre oameni cu o tainică misiune a încercat să-și desprindă parcă aripile din șuruburi și să le îngrămădească în cutie, spre a se face nerecunoscut. Portretul lui nu este dintre cele mai îmbietoare :

„(Avea o față spînă și zbircită,
O față de copil îmbătrînit,
Cu ochi lucioși și reci de smalț
albastru)".

Un asexuat, un eunucoid ? Bătrînul înger nu și-a spus pînă la urmă secretul, după ce însă, informat de teoria lui Swedenborg, cum că

„...îngerii s-aleg tot dintre oameni"

a dezmințit-o categoric. Nu, afirmă îngerul,

„Ființa noastră e din altă plasmă
Decît făptura voastră pămîntească !"

Despre natura acestei plasme rămînem pînă la urmă nedumeriți. O altă „stranie-arătare", cu „chip întunecat și păr vîlvoi", acoperită în „murdare zdrențe" peste „blegitul trup și sînii de mumie", bătrînă dar pofticioasă, se apleacă peste povestitor, strivindu-i

„gura lacom și murdar
Într-o cleioasă, lungă sărutare..."

Acest **Vis rău** s-a petrecut într-un decor sinistru, de

„vechi oraș încremenit,
Plin de mister, de noapte și de
moarte".

Deși au trecut, din acel „vis al tinereții", mulți ani, „putredul sărut" e resimțit în orice îmbrățișare, în „fiecare dragoste curată", iar povestitorul, urmărit de această impură obsesie, simte un zid, „dușmănos și nevăzut", însoțindu-l mereu. Este simbolul iubirilor venale, care-și pun pecetea infamă și indelebilă peste conștiințele celor puri.

Capodopera lui Al. Philippide este, desigur, **Balada vechii spelunci,** din aceeași culegere. Cadrul povestirii este acela al boemei de totdeauna, într-un decor cosmopolit :

„Stăteam la mese-ngrămădiți,
Lipite trupuri, suflete stinghere,
Ca niște emigranți trudiți
În pîntecele unei vechi galere
Spre vreo Americă de vis porniți".

Nu se putea o „pornire" (ca să nu spunem, ca în limbajul sportiv, un „start") mai norocoasă, formulînd toate premisele nocturnei adunări, de visători și aventurieri nemîngîiați, căutîndu-și uitarea în viciu.

O fată, iubită de toți, „rînd pe rînd", le turna în pahare, cîntîndu-le,

„romanțe suburbane
Cu glasul răgușit și blînd
Al unei vechi toxicomane".

Afară viscolea, îndemnîndu-i parcă pe cheflii să se avînte și ei în mijlocul furtunii

„Pe coama vîntului turbat".

Un nou musafir se ivește însă, purtînd

„un frac verzui, cusut cu fire
Pantofi cu copci de-argint, cravată
lată
Cît un ștergar, manșeta fin
brodată",

mișcînd între degete un

„fin stilet
Cu teaca plină de-ncrustări arabe"

și rostind adunării, cu o mare putere de seducție, o cuvîntare diabolică, după care cu toții au încheiat o infernală frăție de cruce iscălită cu sînge. Fusese însuși diavolul

„Cu fracu-n coadă verde ridicat.
Copita din pantof ieșea lucioasă".

Ca și în **Vis rău**

„Blestemu-acelei vechi spelunci"

are puterea unei neiertătoare obsesii. Ridicată la potențialul cel mai înalt al ficțiunii, povestirea are tîlcul lichidării unui trecut goliardic, din anii experiențelor „dincolo de bine și de rău".

Sensul acestei faimoase balade se conjugă cu revelatoarea mărturie din **Cîntec din anii blestemați,** în care vorbește conflictul dintre copilul naturii, vremelnic cucerit de vechile centre citadine apusene și

Desen de ȘT. DIMITRESCU

tre acestea purtînd deasupra un cap omenesc, de „pocite chipuri", cu

„Strîmbe guri,
Tumefiate buze, nasuri roase,
Obraji cu negi cît niște nuci, frunți
joase,
Ochi storși, urechi pleoștite, tot figuri
Dintr-un muzeu de monștri parcă
scoase !"

iar fiecare vocifera aceeași monosilabă : „Eu ! Eu ! Eu ! Eu !"

POET de îndrăznețe viziuni cosmice, pe linia marilor elanuri astronautice eminesciene, Al. Philippide ne prezintă și reversul medaliei, în **Scamatorul de pe munte,** care își deșiră brațul „interstelar", azvîrle la pămînt „un soare sclerozat", încrețește bolta cerească și o doboară, năruiește muntele, încrustează vîntul „la un inel", insuflînd în privitor spaima de a-l îngropa și pe dînsul „sub ruine".

Din aceeași viziune de apocalips, povestitorul visează, în **Răzvrătire,** o răscoală „a lumii vegetale", generalizată

„De la lichenii palizi ai cercului
polar
Pîn' la giganții arbori ai zonei
tropicale.
Ciuperci sau flori, mlădițe sau
trunchiuri colosale"

pornite

„să-nfrunte omul, uzurpator flecar
Al mutei lor domnii primordiale".

Finalul ?

„Și era vegetală re-ncepe pe
pămînt"

ca înainte de ivirea omului și ca într-o dreaptă **restitutio in integrum.**

Este însă numai o fulgurantă abatere de la idealul umanist al marelui poet, nutrit de generoasele izvoare ale culturii clasice greco-latine, care se bucură de privilegiul de a se întîlni cu naiada **Sirinx,** de a călători

„odată prin Vergil"

și de a poposi

„și la vrednicul Evandru"
(Călătorie și popas)

de a-l evoca pe **Ausonius,** „magistru-n Burdigala" (viitorul Bordeaux), de a cobori în Stix, spre a convorbi cu singura umbră întîlnită,

„un filosof de-odinioară"
(Cîndva, la Stix)

și, mai ales, de a fi martorul acelui minunat **Monolog în Babilon,** rostit de Alexandru cel Mare (Machedon), după ce acesta fusese deificat de noii săi supuși.

Poetul este însă contemporanul marilor revoluții tehnico-științifice, care ne lasă a spera că într-un viitor apropiat vom putea capta, cu antene mai fine decît cele din prezent, voci de mult amuțite, iar în cazul acesta

„Vom auzi atunci (vedea-vom,
poate ?
Pe Diotima de la Mantinea
Femeia înțeleaptă întru toate,
Cea de la care-a învățat Socrate
Cum să descopere frumos ideea".
(Fosile-n roca timpului)

Învingerea timpului și a spațiului, rotirea într-un trecut în care ideea și omul erau de alte dimensiuni, dar și proiectarea într-un viitor în care idealurile umaniste ar găsi o nouă învigorare, într-o formă clasică, densă, concentrată, constituie farmecul creației lui Alex. Philippide, născocitor de noi și înalte mituri.

Șerban Cioculescu

Lectură subiectivă

Cicerone Theodorescu: „Nebunul regelui"

● GREU să citesc obiectiv cartea unui confrate pe care l-am văzut ani întregi, zi de zi, și care azi nu mai e. Versurile ermetice de dinainte de război i le-am cunoscut prin '45, apoi am împărțit după război, în aceeași redacție a „Vieții românești", zbuciumul unor ani ce au pus pecetea pe cărțile noastre de atunci, și întrebările al căror răspuns aveam să-l aflăm mai tîrziu. Cicerone Theodorescu era, în redacție, decanul de vîrstă : aproape... cincantenar. Și volumul antebelic, și premiul Fundațiilor, și cronica lui E. Lovinescu și cea a lui Pompiliu Constantinescu îl plasau oarecum pe altă orbită, în ochii tinerilor : cea a consacraților. Ceea ce nu-l împiedica pe poetul ce ne destăinuia că ermetismul fusese carapacea în care se retrăgea, pentru a se feri de „dreapta în ascensiune", să trăiască o dramă literară în momentul cînd s-a străduit, la îndemnul stîngii, să-și descătușeze expresia într-un limbaj direct accesibil.

Cine vrea să-și imagineze etapa aceea cu strădaniile ei cinstite, dar și cu exagerările și erorile de atunci, nu o poate face fără experiența lui Cicerone Theodorescu, sau mai bine-zis fără experiența Cicerone Theodorescu. Iar cine i-a observat-o, a meditat la ea, pe parcurs, și o tălmăcește cel mai exact în prefața acestui volum postum este Mihai Gafița. Ca toți colegii, el gusta încă în redacție rondelurile sale, acele cupe consacrate de grație, în care poetul își picura năduful, ironia, acidul corosiv la adresa erorilor și pretinselor infailibilități. Ca toți colegii, criticul socotea că aceste delicate tururi de forță în versuri, aceste lirice defulări ale satirei erau un „patent" al lui Cicerone, și că numele său avea să rămînă asociat mai curînd cu ele, decît cu poemele de largă respirație. Risul „nebunului regelui" (bufonul era și în literatura clasică un „profesionist al adevărului"), comunica adevăruri, cu un substrat grav într-o formă comică. Se vede însă că e o vreme pentru a scrie și aduna, și o vreme pentru a scoate la lumină ce ai scris.

Editura Cartea Românească i-a tipărit azi un volum de rondele postume, o lucrare „împlinită mai ales aluvionar", sedimentînd continuu precipitatele unei umori, replicile scurte la fenomenele curente. Iar prefața lui Mihai Gafița oferă nu doar un portret, ci coordonatele unui destin : drama, de fapt, a unui poet care a trăit „o reașezare fundamentală a tectonicii lui lirice, după război."

Textul este de fapt un eseu de literatură sau de destine comparate, cu confrații săi de generație : Eugen Jebeleanu, Mihai Beniuc, Geo Bogza, Miron Radu Paraschivescu, Zaharia Stancu, urmărind atît ceea ce i-a apropiat, cît și ceea ce i-a disjuns. Un studiu scris cu penetrație și expresivitate, mărind la microscop electronic natura nevoii intime a liricului de această formă poetică : „Cum Victor Eftimiu respira sonet, așa Cicerone Theodorescu avea rondelul ca o componentă anatomică." Era oare pasiunea pentru concentrare (o concentrare care implică însă repetiția !), o sechelă a ermetismului, sau o Canossă aproape zilnică la poemele revărsate aluvionar ? La aceasta răspunde răspicat prefața, analitic și nu apologetic. Analiza se oprește însă, cum e firesc, asupra valorii artizanale, a „virtuozității tehnice", caracteristice acestui pătimaș al speciei pe care „a și expropriat-o pentru o lungă perioadă, și-a asumat-o în vederea folosinței exclusive. Obsesia pe care a instituit-o în materie de rondel va face ca mult timp, nimeni să nu se mai apropie cu seriozitate de micul scherzo poetic, fără să cadă în pastișă."

Din panoplia rondelurilor, cunoșteam pe cele publicate în diverse volume : Cine nu-și amintește, de exemplu : „Șablonul, vechi dușman de clasă, / Bătrîna artelor lichea" ? Alte formulări pregnante vor intra în memorie, din acest volum, care nu reduce însă autorul la acest gen, selectînd din postume și alte piese lirice, de întinderi variabile (deosebită mi se pare poezia închinată memoriei lui Perpessicius). Aceasta, fiindcă Cicerone Theodorescu s-a simțit dispută de mai multe muze : „Uneori un elegiac (oblăduit de Erato), comunicîndu-se însă travestit, în veșmintele și cu măștile comediei satirice, sau, simplu, bufone".

E greu să citești obiectiv un poet cu care ai lucrat în aceeași redacție ani de zile. Meritul prefeței la acest volum e pasiunea subiectivă cu care studiază traiectoria obiectivă a unei etape.

Veronica Porumbacu

„Artă şi civilizaţie“

ION PASCADI şi-a intitulat cartea „Artă şi civilizaţie“ (Editura Meridiane, 1976) dar mai nimerit ar fi fost — sugerînd mai bine substanţa ei internă — să-i pună drept titlu „Arta trăită“. Întreaga lucrare a fost concepută ca o cercetare — din perspective multiple — a situaţiei artei în epoca contemporană în ipostaza ei de artă trăită.

Fără a face abstracţie de momentul creaţiei, pe care-l consideră central, autorul îşi îndreaptă deliberat analiza spre momentul receptării, al trecerii valorilor culturii din starea de potenţă în act. Pe această cale sînt urmărite problema validării sociale, a modei artistice, a succesului, a condiţiilor şi a canalelor de comunicare etc., cu implicaţiile lor variate, contradictorii în viaţa societăţii, în formarea unei atitudini estetice autentice la indivizi şi grupuri sociale. Lucrarea atrage atenţia asupra faptului că sfera investigaţiilor estetice, specializate ar trebui lărgită de la momentul „operei propuse“ pînă la cel al receptării şi asimilării ei, pînă la contribuţia ei în configurarea unui stil de viaţă. În cadrul acestui demers, autorul previne de asemenea asupra pericolului receptării inadecvate a artei, cu consecinţe degradante pentru operă, manifestate în apariţia fenomenului kitsch.

Premisa lucrării o constituie o înţelegere personală a raportului cultură-civilizaţie, şi anume : civilizaţia reprezintă „realizarea supremă a culturii“, cultura **in actu**, asimilată şi trăită. Altfel spus, acceptînd drept momente centrale, constitutive ale culturii : creaţia, cunoaşterea, valoarea şi comunicarea, Ion Pascadi reduce (suprapune) categoria de civilizaţie la cel de-al patrulea moment al culturii. Pornind de la această premisă, autorul face distincţia metodologică între „arta ca valoare culturală şi arta ca fapt de civilizaţie“, stabilindu-şi drept ţintă a investigaţiei nu „arta ca fapt de cultură ce se propune înţelegerii, **ci arta ca fapt de civilizaţie, aşa cum trăieşte ea în mod efectiv, în viaţa de toate zilele**“.

Modalitatea aleasă de autor de a cerceta raportul „artă propusă“ (= operă de artă, artă nereceptată) — „artă trăită“ (= artă comunicată, receptată), în cadrul raportului mai aplu cultură-civilizaţie, mi se pare deosebit de interesantă şi de productivă, ea permiţîndu-i un continuu „du-te-vino“ — un **feed-back** specific — între cei doi poli, precum şi dese prilejuri de a desprinde concluzii teoretice şi practice, atît cu privire la raportul cultură-civilizaţie, cît şi la raportul artă propusă-artă trăită. Desigur însă că asemenea concluzii trebuie privite cu grijă şi amendate cu nuanţări, de îndată ce într-un caz are loc o extrapolare a concluziilor deduse din cercetarea unei părţi (unei substructuri — arta) asupra întregului (asupra structurii globale — cultura), iar în celălalt caz invers. Pentru a da un exemplu. Analizînd „statutele“ operei de artă, ajungînd la constatarea caracterului efemer al fenomenelor estetice, a **tranzienţei** lor (Alvin Toffler), autorul derivă o teză valabilă pentru raportul obiect-subiect în general : „Valorile care se constituie în raportul obiect-subiect, ca produs al relaţiei acestor termeni, ajung în contextul praxisului contemporan să fie din ce în ce mai influenţate de variabilitatea atitudinilor axiologice ale subiectului, înclinînd astfel balanţa de la structura obiectului — ca punct de plecare — spre procesul de valorizare în care realizează trecerea de la potenţă la act. O asemenea creştere a rolului subiectului este vizibilă îndeosebi în planul civilizaţiei, acolo unde valorile există internalizate, socializate prin receptare şi unde se hotărăşte de fapt soarta obiectelor estetice (operelor) propuse de către cultură“. O asemenea afirmaţie comportă cîteva observaţii şi nuanţări. Este adevărat că rolul subiectului în procesul de receptare a crescut în mod vizibil „în contextul praxisului contemporan“, dar acest lucru se datoreşte în primul rînd noilor structuri apărute în perimetrul culturii, inclusiv şi îndeosebi în artă ; tocmai aceste noi structuri sînt cele care determină formarea unor noi modele, unor noi structuri receptive la subiect. Astfel, arată Umberto Eco — citat şi de autor —, natura construcţiilor artistice contemporane — opere „deschise“ — se caracterizează prin invitaţia **de a face opera** împreună cu autorul, iar la un nivel mai înalt (ca gen al speciei „operă în mişcare“) există acele opere care, cu toate că sînt desăvîrşite sub aspect fizic, sînt totuşi „deschise“ unei germinări continue de relaţii interne pe care consumatorul trebuie să le descopere şi să le aleagă în actul de percepţie a totalităţii stimulilor ; opera de artă, chiar dacă este produsă conform unei poetici explicite sau implicite a necesităţii, este în mod substanţial deschisă unei serii virtual infinite de lecturi posibile, fiecare din ele făcînd opera să retrăiască potrivit unei perspective, unui gust, unei **execuţii** personale. Lucrurile sînt şi mai evidente în domeniul ştiinţei : un subiect lipsit de structurile cognitive necesare este incapabil să recepteze opera ştiinţifică ce i se oferă.

În realitate, nici astăzi balanţa n-a înclinat de la structura obiectului spre procesul de valorizare (în mod principial, cei doi termeni ocupă poziţii polare şi egale), dar se poate afirma cu deplină certitudine că rolul subiectului în procesul de valorizare a crescut în mod considerabil în comparaţie cu rolul său în epocile istorice trecute.

Mai importantă însă decît observaţiile ce s-ar putea face cu privire la unele concluzii ale cărţii este valoarea analizei dialectice a drumului parcurs de artă de la opera în sine pînă la trăirea ei de către indivizi şi colectivităţi, a raportului fapt de cultură-fapt de civilizaţie, continuitate-discontinuitate, tradiţie-inovaţie, autonomie-heteronomie etc., ca laturi inseparabile, în veşnică interacţiune.

LUCRAREA lui Ion Pascadi are meritul de a dezvălui avantajele cercetării unui **singur** moment al culturii — comunicarea —, prin intermediul unei **singure** componente — arta, şi totodată de a preveni asupra necesităţii unei continue raportări a acestui moment la celelalte — creaţie, cunoaştere, valoare, cel puţin la fel de importante în viaţa unei culturi, precum şi la alte componente ale culturii, în măsura în care se urmăreşte obţinerea unor concluzii cu valabilitate pentru întregul sistem cultural.

Urmărind cu precădere momentul comunicării, lucrarea este implicit o pledoarie împotriva absolutizării principiului imanenţei : „Odată intrată în cadrul civilizaţiei, opera nu mai poate fi explicată decît ipotetic printr-o lume în care ea nu existase, pentru că de fapt pătrunzînd aici ea a ajuns să o modifice. Era ceea ce pierd din vedere multe studii de istoria literaturii şi artei care consideră operele ca exterioriăţi faţă de mediul căruia îi aparţin şi la configurarea căruia contribuie“.

Adoptînd un anumit punct de vedere, Ion Pascadi filtrează prin el situaţia artei în epoca contemporană ca artă trăită, dezvăluie cîştigurile şi pierderile suferite de ea, îi sondează perspectivele, propune soluţii. Dintre acestea aş reţine — ca majore — premisele necesare pentru „înflorirea esteticului“, cu valoare de concluzii finale :

1. Continuarea procesului de autonomizare a artei, a ramurilor şi a genurilor ei ;

2. Specializarea şi rafinarea gustului estetic al receptorilor, înzestrarea lor cu criterii adecvate de judecată ;

3. Trecerea de la intenţie la realizare, de la propunere la trăire, înţelegînd că arta funcţionează cu maximă eficienţă socială numai dacă este valorizată ca artă, rolul ei în satisfacerea altor interese şi aspiraţii rămînînd derivat, secundar ;

4. Estetizarea vieţii cotidiene prin lărgirea ariei de acţiune a artei şi prin pătrunderea ei în profunzimea modului de comportare a oamenilor. Un stil estetic de viaţă ar presupune deci nu numai trăirea autentică a artei, ci şi ritualizarea atitudinilor umane, înfrumuseţarea ambianţei.

„Civilizaţia superioară, proprie comunismului — îşi încheie autorul lucrarea —, înseamnă tocmai o asemenea umanizare, în care «legile frumosului» vor fi în deplină concordanţă cu cerinţele utilitar-pragmatice sau cu necesităţile sociale, asumate liber de către toţi membrii societăţii“.

Traian Podgoreanu

ŞT. DIMITRESCU : **Peisaj**

Ioan Jinga
Cultura de masă

● CONCEPUTĂ şi scrisă ca o monografie care — pentru prima oară la noi — ia în discuţie un concept foarte răspîndit, ţinînd de o realitate în continuă devenire, cartea semnată de Ioan Jinga (**Cultura de masă**, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică) este prima lucrare de ţinută ştiinţifică şi care sistematizează un material pe cît de vast pe atît de controversat în multitudinea formelor sale de manifestare. Metoda cu care operează autorul e aceea a cercetătorului care acordă spaţiul, timpul şi interesul cuvenit unei „teme“ presupus majoră, pe care intenţionează a o elucida: expunerea de motive (în toată complexitatea şi legăturile existente, impuse de fapte şi fenomene), analiza stadiului la care s-a ajuns şi — în final — pledoaria în favoarea punctului de vedere propriu privind evoluţia de perspectivă. De aceea volumul de faţă depăşeşte toate broşurile consacrate în ultimele decenii problematicii respective şi trăieşte ca un studiu propriu-zis, rezistînd ca atare în timp.

Amintim aci capitole precum „*Definirea conceptului de activitate cultural-educativă ; Sistemul naţional al activităţii cultural-educative şi caracteristicile lui*“ (a căror scriere denotă îndelungi investigaţii, atît în literatura de specialitate de la noi ori de aiurea, cît şi numeroase anchete, teste şi sondaje efectuate personal, nemijlocit, de către autor — prin instituţiile specializate) sau „*Fundamentarea ştiinţifică a activităţii cultural-educative ; experimentarea unor modalităţi de organizare şi conducere în unităţi culturale pilot*“ şi „*Viziunea prospectivă în conducerea activităţii cultural-educative*“ (din a doua secţiune a cărţii — consacrată „conducerii ştiinţifice a activităţii cultural-educative“), sugestive prin însăşi enunţare ; studiul, bogat argumentat la fiecare idee avansată de cercetător, are calitatea de a atrage atît pe specialist cît şi pe cititorul de rînd.

Sobrietatea expunerii, ţinuta neostentativ ştiinţifică şi — mai ales — lipsa acelui ton rece şi didactic, propriu multor monografii care reţin cu greu lectorul, oferă, între altele, revelaţia unei interpretări judicioase, obiective în pluralitatea aspectelor pe care le presupun atît conceptul de „cultură de masă“ cît şi activitatea din domeniul respectiv văzut atît în actualitate, cît şi în perspectivă.

Florentin Popescu

Cronica limbii

Traducere şi retroversiune

1. RECENTELE EXAMENE de admitere în facultăţile filologice (care au prilejuit o folosire puţin obişnuită a cuvintelor din titlul acestui articol), ne-au atras din nou atenţia asupra unei vechi şi evidente greşeli de limbă, care tinde să se generalizeze, poate şi pentru că nimeni nu a protestat, pînă acum, împotriva ei. În esenţă, este vorba de utilizarea neologismului **retroversiune** cu un sens care nu există în nici o altă limbă şi care a fost acceptat chiar de o lucrare cu caracter normativ, cum este recentul **Dicţionar explicativ al limbii române (DEX).** După ce arată că sensul cuvîntului în discuţie este cel de „traducere din nou a unui text în limba din care a fost tradus“, **DEX** admite că **retroversiune** mai înseamnă şi „traducere a unui **text** din limba natală într-o limbă străină“. Avînd în vedere că acelaşi dicţionar înregistrează cuvîntul **text** în primul rînd cu sensul de „cuprinsul unei opere literare sau ştiinţifice“, am putea să tragem concluzia greşită că toate traducerile din limba română în alte limbi sînt un fel de retroversiuni! În realitate, cel de al doilea (sub)sens al lui **retroversiune** este absolut **impropriu** şi la fel este el considerat în cea mai importantă dintre lucrările noastre lexicografice, care este **Dicţionarul limbii române** şi al cărei ultim volum (cuprinzînd întreaga literă **R**), a apărut în acelaşi an ca şi **DEX**, adică în 1975.

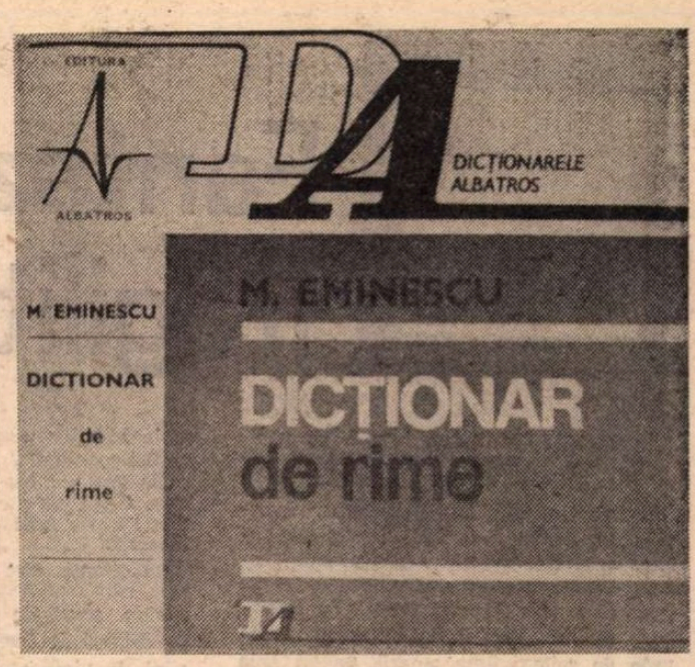
2. CA EXERCIŢIU DIDACTIC, practicat în învăţarea limbilor străine, **retroversiunea** se foloseşte din ce în ce mai puţin, deoarece locul ei a început să fie luat (încă de mult) de alte metode, a căror superioritate nu poate fi contestată. În ceea ce priveşte simpla **traducere**, aceasta continuă (cel puţin la noi) să se bucure de foarte multă atenţie şi cunoaşte două aspecte fundamentale: transpunerea unui text dintr-o limbă străină în româneşte sau din limba română într-o limbă străină. Simţindu-se, probabil, necesitatea de a denumi prin termeni diferiţi cele două aspecte ale traducerii (în şi **din** limba română), s-a ajuns ca **retroversiune** să fie rezervat aproape exclusiv pentru „traducerea unui text din româneşte într-o limbă străină“. Aşa este înţeles acest cuvînt la examenele de admitere în facultăţile filologice şi la fel îl înţeleg, printre alţii, studenţii noştri, atunci cînd spun, de exemplu, că au „seminar de **retro**“, adică seminar la care se traduce din română în franceză, în engleză sau în altă limbă străină. Pentru a ne da seama cît de nefericită este această „inovaţie“ semantică, subliniem, deocamdată, că germ. **Retroversion** (care stă la baza cuvîntului românesc), engl. **retroversion**, ital. **retroversione** şi altele nu se folosesc decît cu sensul de „retraducere a unui text în limba originală“. Vezi, pentru aceasta: **Fremdwörterbuch** (ediţia a IX-a, Leipzig, 1966, p. 618), **The Oxford English Dictionary** (vol. VIII, p. 587, col. 1), **Dizionario enciclopedico italiano** (vol. X, p. 290, col. 2) şi multe altele, pe care nu le mai citîm.

3. ETIMOLOGIA PLEDEAZĂ şi ea în favoarea întrebuinţării termenului **retroversiune** cu sensul său primordial sau originar, care este, în acelaşi timp, şi internaţional. După cum se poate uşor observa, în structura cuvîntului recunoaştem, mai întîi, adverbul latinesc **retro** „înapoi, în sens contrar“ şi apoi verbul **vertere**, care înseamnă „a (se) întoarce“. În urma acestei precizări este şi mai clar că **retroversiune** n-ar trebui folosit decît cu sensul de „retraducere a unui text în limba din care el a fost tradus“ (cum bine se arată şi în **Mic dicţionar enciclopedic român**, Bucureşti, 1972, p. 803). Aceasta înseamnă că, după ce am transpus, de pildă, un fragment din franceză în română, retraducem acelaşi text din română în franceză şi apoi comparăm versiunea noastră cu forma originală, pentru a corecta eventualele erori. Este de la sine înţeles că, teoretic vorbind, retroversiunea poate avea drept punct de plecare şi de sosire chiar limba maternă, dar, practic, se porneşte, probabil, întotdeauna de la un text străin. Ceea ce ni se pare mai important este faptul că orice retroversiune autentică implică o dublă operaţie de traducere şi că ea presupune, în mod obligatoriu, revenirea la punctul de pornire. Din aceste motive considerăm că cel de al doilea sens al neologismului discutat aici este cît se poate de nepotrivit, în ciuda răspîndirii de care el se bucură în învăţămîntul nostru de toate gradele. Avînd în vedere că nu este normal ca prin acelaşi cuvînt să numim atît **traducerea din română într-o limbă străină**, cît şi **retroversiunea propriu-zisă**, propunem renunţarea definitivă la sensul impropriu, pentru a nu fi, cumva, asociat cu un anumit gen de incultură.

Theodor Hristea

Cronica literară

Rimele lui Eminescu



IN PREFAȚA la Dicționarul de rime al lui Eminescu, publicat acum întîia oară într-o ediție științific corespunzătoare, Marin Bucur e de părere că așa-zisul dicționar „nu este o operă rătăcită sau dosită în arhiva poetului, o postumă în plus, ci o parte din integrala eminesciană". Despre ce e vorba ? Două puncte de vedere au avut și au curs printre specialiști. Unii cred că ne aflăm în fața unui dicționar de rime în sensul propriu, deși neterminat și nefinisat, editîndu-l ca atare, cu adausuri, intervenții (N. Șerban, N. Lazăr) ; alții, din contra, consideră manuscrisele de acest fel ale poetului ca fiind izvorîte din trebuințe poetice, Eminescu alcătuind liste de rime spre a le avea la îndemînă. Aceasta din urmă este, cu unele nuanțe, și opinia lui G. Călinescu **(Opera lui Mihai Eminescu. Tehnica exterioară)**, plecat de la premisa că „Eminescu nu poate fi un căutător de rime din preocupări muzicale", el fiind interesat să treacă „o frază dintr-un vers într-altul, ca pe o ață prin mărgele, fără s-o încurce" și căruia deci „spre a se putea mișca în voie, fără jertfirea sintaxei, îi trebuiau rime pe toate părțile de cuvînt". Sau, mai clar : „Gîndul de a se alcătui un **Dicționar de rime** de aci pornește, de la dorința de a găsi la trebuință partea de cuvînt utilă logicei sintactice, fără a fi nevoit să dividă fraza. **Dicționarul** nu urmărea rima bogată, ci aducerea la rimă a oricărui cuvînt".

Editorul de azi exclude ambele puncte de vedere cu argumente ce ni se par serioase. El observă că, pe cît de stăruitor s-a preocupat poetul de dicționarul său (început în epoca ieșeană și completat mereu pînă în 1883), pe atît de puțin tehnic și sistematic se dovedește acesta dacă-l privim ca operă în sine. Eminescu nu pare a fi avut ambiția să dea o imagine edificatoare a rimei românești : sînt multe lacune în această privință. Mai degrabă el „supune limba la un examen eufonic și polifonic general", zice editorul, adăugînd : „Există un univers poetic, muzical al limbii, genuin, în afara poeziei". E ca și cum Eminescu ar fi voit să demonstreze indirect „potențialul viu și generator al limbii" noastre. Făcînd un pas mai departe peste această sugestivă ipoteză, să admitem că **Dicționarul** eminescian, ca și **Magnum Etymologicum** hasdeian, depășește scopul lexicografic imediat și este opera de imaginație științifică a unui poet dedat la „jocul" superior de încercare a virtualităților limbii. Acest joc, acest exercițiu, cuprinde mai puține rime reale decît rime posibile, fiind o schițare a combinațiilor virtuale, indiferent dacă poezia le-a utilizat ori nu. Deloc purist, Eminescu are mereu în vedere sfera întreagă a vocabularului : limba veche, neologismul, cuvîntul local și popular sau acela livresc, intelectual. Pe de altă parte, rimele lui, în dicționar ca și în versuri, nu sînt totdeauna „corecte". (Contemporanii l-au ironizat pentru numeroasele licențe, și nu numai de rimă, al căror rost a fost înțeles mult mai tîrziu). Aș zice că incorectitudinea devine aproape o regulă, dovadă că poetul nu urmărea altceva decît să apese pe toate clapele limbii, să verifice toate efectele eufonice, să epuizeze combinațiile, neocolind (mai bine zis, frecventîndu-l asiduu) insolitul. Un aspect izbitor este bunăoară mulțimea rimelor complicate, rezultate din compunerea cuvintelor ori din răsturnarea lor. Altul, asocierea numelui propriu rar cu cel comun obișnuit, ori a neologismului cu cuvîntul vechi. Fără îndoială că, măcar la început, Eminescu a luat în considerare latura practică a lucrurilor și că **Dicționarul** lui era menit unei întrebuințări. Însă el a „uitat" curînd acest scop, lăsîndu-se antrenat de fantezia asociativă cea mai deplină și de acel spirit, să-i spunem enciclopedic, pe care-l remarcăm și la Hasdeu și Odobescu, lărgindu-și studiul cu mult peste marginile practice. Un dicționar pur și simplu, **aide-mémoire** pur și simplu, **Dicționarul de rime** eminescian este opera unui poet care-și subordonează necontestata erudiție lingvistică și istorică plăcerii de a construi un întreg univers al rimei românești, ca într-un fel de exercițiu delectabil și poetic în sine, rătăcire prin arcanele limbajului în care savantul cedează pasul artistului.

Fac bine de aceea editorii de azi restituindu-ne **Dicționarul** cît mai aproape de forma din manuscrise. În fond, ceea ce numim convențional **Dicționar de rime** este constituit din cinci caiete manuscrise (la B.A.R. : 2 271, 2 272, 2 273, 2 274, 2 275 B) dificil de datat exact, ce denotă dese reluări în decursul cîtorva ani (de prin 1880 pînă în 1883), fără ca autorul să se fi decis pentru o versiune definitivă. La aceste caiete tipărite integral, editorii adaugă două aflate în stare de bruion (mss. 2 265 și 2 308), probabil anterioare, precum și numeroase pasaje răzlețe din alte manuscrise în care au descoperit aceleași preocupări pentru rimă. Manuscrisele au fost tipărite integral, respectîndu-se pe cît posibil chiar și aspectul original al paginii eminesciene. Pe coloana din dreapta editorii ne oferă comentariile lor, ce constau de obicei în semnalarea locului unde rimele din **Dicționar** apar în lirica preeminesciană. Un tabel foarte necesar, la început, ne permite să găsim, după terminație, fiecare rimă în manuscrisele poetului. Așadar, nu s-a repetat greșeala editorilor anteriori de a „transforma" manuscrisele lui Eminescu într-un dicționar ; s-au publicat pur și simplu aceste manuscrise. Cum despre o facsimilare nu poate fi vorba, decît cel mult ca anexă, căci lectura ar fi extrem de anevoioasă, cred că soluția aceasta rămîne cea mai bună.

STRĂBATEREA Dicționarului e oricînd instructivă, pentru cercetătorul limbii eminesciene, ca și pentru curiosul, ca mine, de unele lucruri, în afara unui scop precis. Am căutat de exemplu să mă conving de cantitatea și de sensul rimelor „incorecte", așa de răspîndite în poezia lui Eminescu și pe care, fapt revelator, dicționarul nu le omite. Unele din ele le-a explicat Emil Petrovici (citat de Marin Bucur). Scrie Emil Petrovici în 1955 : „Multe din aceste rime pot fi considerate rime moldovenești. Este știut că în graiul moldovenesc, fonemele-consoane ț, s, z, ș, j n-au corespondente palatalizate (ț', s', z', ș', j',), ca în graiul muntenesc și în limba literară. În Moldova, cuvintele **serii, mișelii, simte, singur, țin, rușine** etc. etc. se rostesc **sării, mișăii, simte, singur, țin, rușine** etc. etc. Eminescu și-a putut da seama că **ă** față de **e** și **i** față de **î** sînt adeseori variante regionale. Așa va fi citit rimele de tipul : **ținem-rămînem, serii-mării, mișeii-nătărăii, cringuri-singuri, susțin-mîn, rămîne-pîne-rușine, strîmt-simt, sîn-țin**, adică **sării-mării, mișăii-nătărăii, cringuri-singuri** etc". Dar eu cred că (explicația aceasta fiind parțial justă) Eminescu urmărea deliberat nepotrivirea, părîndu-i-se mai de efect (rima desăvîrșită e banală) sau, invers, potrivea după interesul de moment cuvîntul, modificîndu-i înfățișarea, ca să obțină rima. Să notăm că în ambele cazuri valoarea eufonică provine din neconcordanță. Eminescu avea intuiția că rima (definită încă și azi, școlărește, ca o concordanță) se bazează în fond pe resimțirea unei neconcordanțe în concordanță. Iată : în **Pe lîngă plopii fără soț** există rima **soț-toți. Ea** nu e doar accidentală, dovadă că **Dicționarul** ne oferă nenumărate liste de astfel de rime : boț, goți, hoți, negoț, coți, socoți, scoți, iloți, moț, poți, despoți, nu poți, roți, soț, consoț, cu **soț, toți**, zloți, etc." (ms. 2 274). Cînd în loc de **o**, vocala accentuată este **a, ă, e** sau **i**, situația e aceeași. Eminescu rimează **lat** cu **Galați, hăț** cu **prefă-ți, vedeți** cu **nătăfleț** și așa mai departe. Aici poetul pune intenționat în rimă forme care din punct de vedere fonologic diferă, spre a evita concordanța perfectă. În versurile către Chibici, din contra, el creează o formă gramaticală inexistentă (participiul **înturs** pentru **întors**) pentru a obține potrivirea perfectă (cu curs), dar dacă fonologic avem concordanță, morfologic e o „neconcordanță" și efectul vine tocmai de aici : „Unde-i vremea aurită, / Oare cînd s-o fi **înturs**, / Cînd l-aceeași școală naltă / Vizitam **același curs**". **Înturs** nu se găsește în dicționar (urs, au curs, recurs, concurs, decurs, scurs — ms. 2 274), el a fost deci fabricat ad-hoc. Cred că putem dovedi (nu, firește, aici) că Eminescu ocolea rima perfectă și că pînă și rimele lui rare sau excepționale se explică prin nevoia de neconcordanță. Rima „leagă" două versuri, dar dacă nu se menține o oarecare „distanță", cădem în banalitate. Rima e o asemănare care implică neasemănarea : omonimie perfid sabotată. Noi simțim „sabotajul" de pildă în rima de felul : **vom duce-o** cu **Bertruccio ori împil-o** cu **Millo**, unde distanța așa zicînd culturală dintre cuvinte nu ne îngăduie o suprapunere desăvîrșită. Eminescu încearcă și : „**Loire**" cu **par** (ghilimelele îi aparțin), „**deo**" cu **be-o**, „**imago**" cu **trag-o**, „**room**" cu **drum, Scotus** cu **totu-s** și **hyatus** cu **condamnatu-s**. Deși finalurile sînt mai toate identice și urechea noastră pare indusă în eroare, pe retina culturală se înregistrează forme distincte. Rima perfectă — Eminescu o știa — e aceea imperfectă, care menține între polii versurilor o anume tensiune. Dacă orice curent se anulează, lirismul încetează.

Necesar, binevenit, **Dicționarul de rime** ne dă speranța că într-o zi vom avea ediția completă a caietelor lui Eminescu.

Nicolae Manolescu

M. Eminescu, **Dicționar de rime**, ediție îngrijită de Marin Bucur și Victoria Ana Tăușan, prefață de Marin Bucur, Ed. Albatros, 1976.

Vasile Zamfir

Regăsire la porți

(Editura Eminescu, 1976)

● UN „timid și un suav, un plin de farmec personal și de discreție", cu o „structură melancolică și visătoare" — cum îl caracterizează Nichita Stănescu pe ultima copertă a celui de-al șaselea volum al său — Vasile Zamfir crede frenetic în forța vitală a versului și vede în poezie un mod de existență prin și pentru muncă. Poetul se vrea el însuși un „meșter" : „Adun mereu cuvinte, ca roadele din ramuri / Închipuiesc construcții cu dulci arhitecturi, / Și vrednicele vorbe le pun să tragă-n hamuri, / Să are-n glia veche noi sensuri și măsuri. // ... / Frămînt aluat din visuri, storc strugurii vorbirii, / Să încrustez în stanțe mai noi orînduiri, / Ca Meșterul ce-și puse în zidul mînăstirii / Prinosul veșniciei și-al marei lui iubiri..." **(Ca Meșterul)**. Cu o vie predispoziție bucolică, precum se vede, poezia sa nu devine totuși una naturistă, cît una existențial patriotică. Realitatea socialistă a patriei, trecutul ei istoric și lucrul ardent al contemporanilor — ca și în volumele anterioare — lira aedului nu ostenește să le cînte („Să fiu vioara timpului cîntînd !" — zice el, pe urmele lui Beniuc), să le transforme în muzică și vers : „E-o jertfă prea mare al nostru destin / ca să fie cuprinsă în scoica baladei, / căci alte jertfe așteaptă urcușul, / ce niciodată nu are sfîrșit. / Pămîntul sfințește căderile noastre / cu lacrimi de stele, cu-argint de cununi, / cît suntem mulți și cît noi suntem gata / iubirii de țară să dăm totul în dar" **(Cît suntem)**.

„Pămîntul țării" înseamnă „marea moștenire", iar străbunii, care au lăsat-o (această „moștenire"), „înconjoară" într-una „grădinile natale" în amintiri idilice, sărbătorești : „ca niște miri se-mbracă și înfloresc în meri, / să fie totdeauna de noi tot mai aproape" **(Țărm)**.

Rădăcinile geologice ale țării emană miresme și jerbe de culori („topaze și rubine"), metamorfozîndu-se într-o biologie vesel-frumoasă. Cînd estetica face loc eticului, pildei istoriei, poezia capătă adînci sonorități pillatiene : „Se-adună voievozii la praznicul veciei, / aleanurile sfinte cu noi să le-aline" **(Împlinire)**.

Patosul militant atrage după sine cunoscutele versuri sentențioase ale lui Coșbuc („Din luptă ne-am născut, trăim în luptă, / și-n luptă-i moartea cea mai de dorit. / Cei care numai din senin sefruptă, / nu intră-n nemurire și în mit" — **Menire**), și chiar dacă se mai întreabă cîteodată în nota elegiilor ultime ale lui Zaharia Stancu („Oare mi-am trăit viața fără prihană ? / Frunzele cad, vîntul e rece. / Oare mai rămîn pietrele cînd apa trece ? / Oare fagurii vorbelor sunt iluzie vană ?" — **Pe mal**), Vasile Zamfir rămîne un „statornic" autor de ode stenice la prezentul mirific al țării : „Vatră de foc / a fost, în vreme, țara mea ; ghioc / în care sună astăzi veșnicia". **(Cîntec de țară)**. Sau, mai blagian : „Noi temelii de țară se pun în acești ani / de mari arderi, care-nflăcărează oameni și lucruri". **(Temelii)**. Poetului „nu-i pasă" de „asfințirea-n beznă și-n liniște". „Steaua împlinirii" arde ca un far călăuzitor în fața sa : „Și am rămas în noapte, ca să mai cînt ceva, / cu steaua împlinirii veghind deasupra mea" **(Întoarcere)**.

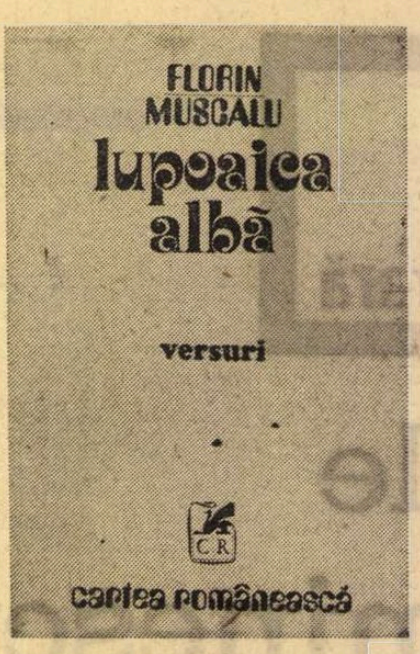
Dar temperatura cea mai înaltă a acestui volum o dau cele zece „sonete de piatră și de bronz" închinate „lui C. Brâncuși", cele zece poeme constrînse la o formă fixă, unde ochiul privește, inima vibrează și cugetul se face viers : „Cîntarea trece și peste cuvinte / și peste simțiri și n-are hotare / nici visul nu-i vis dacă-n mișcare / nu-i veșnic și tot mai fierbinte // Nimic nu are capăt..." **(Coloana fără sfîrșit)**. Sau : „Prin marile păduri ea mai străbate / și azi și peste ape-adînci plutește / căci cu-nălțimi și adîncimi surpate // pe unde-n zboru-i trece vultureşte / îi sunt supuse spațiile toate / și-ntr-însa timpu-ntreg se rotunjește" **(Pasărea măiastră)**. Sau, în sfîrșit, iată „piatra însăși fremătînd" de gînd și faptă : „Oaspeții — au fost ori poate au să vină... / Mai joacă umbrele, în jur, fugare ; / se-așează iar pe pietre solitare. / Tăcerea le poftește iar la cină. // Le simți prezența neliniștitoare, / ascunsă-n cuiburile de lumină" **(Masa tăcerii)**.

Poet din categoria „moderaților" (cum îl definea Al. Piru), Vasile Zamfir este un romantic îndrăgostit de chipul țării natale și atinge ecouri distincte cînd se autocenzurează.

Fănuș Băileșteanu

Poezia

Fantezie și fragilitate



UN VOLUM foarte inegal, cu unele poeme surprinzătoare și altele submediocre, publică Florin Muscalu*). În ansamblu, poeziei îi lipsește consistența dramatică a unei trăiri ; piesele reușite, ca și cele nereușite sînt produsul unei gratuite fantezii lirice. Poetul simte poezia ca pe un joc al minții, cu finalitate minimă, ironică, îmbrăcind un grăunte de reflexivitate amară, uneori abia perceptibil. Iată poemul ce deschide volumul : „O, eram frumos și tînăr / Ca o frază din Hugo, / Cînd v-am spus că răsăritul / E rănit la Waterloo. / / Prin Balcani e-atîta viață / Și de Dunărea Albastră / A murit un melc aseară / La copii, pe sub fereastră. / / Nu mai am din urma lui / Decît umbra aurie, / Ca o frază din Hugo / Spusă în copilărie" (Ca o frază din Hugo).

Se percepe în atitudinea autorului o anumită descurajare în fața versului, datorată copleșitoarelor modele de care nu se poate apropia. Pentru camuflarea acestui complex interior el recurge la o stratagemă : se preface a nu-și lua în serios poemele. Imaginile sînt șocante și ascund o structură elegiacă, o natură melancolică, un spirit de cărturar obosit, care nu-și mai poate utiliza resursele creatoare din pricina lecturilor : „Mi s-au cariat dinții printre cărți. / Am văzut literele trăind înfiorate. / Rizînd în tragedii și cîntînd în războaie, / Ca actorii purtîndu-și masca în spate. / / Chiar acum am plecat din cartea aceea, / Să mai văd pe cer semnele lor de opal, / Fantomele literelor moarte / Într-un fel de război mondial. / / Nu vă uitați în tranșeele goale, / Nu se mai știe cine le ucise. / Vin pe-nserate uneori, mă latră, / Vin literele unei cărți nescrise." (Bibliotecarul).

Imaginația care susține jocul poematic este voit cosmarescă : melci cu cap de pasăre, șerpi de angora, păsări galbene cu chipuri de femei, fructe cu chipuri de ciini de vînătoare, șarpe cu cap de liră etc. Compoziția e însă crispată, îngrădită de manierism. Jocul nu are destulă libertate și de aceea devine confuz, nesigur, sprijinindu-se doar pe sonorități ingenioase și pe sugestii vagi sentimentale în desenul absurd al imaginilor, ca în I pac, Pasărea, Clavecine scorburi, Și literele fumegă și altele. Citez în întregime Șerbări pentru moliciunea plăcută a narației, pentru lirismul suav care se degajă din neliniștitele asociații fanteziste, din absurda caligrafie metaforică : „Șerbările călcau pe melcii sfinți / Și în cochilii se nășteau acheii / Cînd delirînd coralii se iubeau / Bînd mările la Cana Galileii. / / Un timp narcotic lumina planeta. / Venind pe cai de spirit trei bărbați, / Cu cranii-n loc de clopote la hamuri / În ape coborau înlăcrămați. / / E-un chef suprem în mările cu stea, / Coralii au îmbătrînit cu dantul / Și trei bărbați se mai aud și azi / Pe fundul mării căutînd Bizanțul."

Din nefericire nu totdeauna se încheagă acest lirism grațios și jocul e fad și gratuit, pretențios și lipsit de strălucire, cu atît mai supărător cu cît lasă să se vadă ambiția unor viziuni mai cuprinzătoare. Dincolo de exploziile imagistice nu se întrezărește disciplina interioară a poemului, substanța autentică a unei viziuni.

*) Florin Muscalu : **Lupoaica albă**, Ed. Cartea Românească, 1976

O INTERIORITATE fragilă, mereu asediată de obiecte, este ceea ce caută să fixeze în versuri, prea adesea naive, Suzana Delciu**). **Casa de cuburi**, alcătuire anapoda, construcție „pe dos" simbolizează tocmai această senzație a derobării de la mersul firesc al lumii, a incapacității adaptării la norma comună — senzație întîmpinată cu falsă uimire și cu o camuflată trufie, căci indică o prezumțioasă structură poetică. Universul este însă limitat feminin, desemnat de o intimitate sentimentală. Iată obsesia interiorului cotropit de lucruri și amintiri față de care autoarea simte o bruscă înstrăinare : „Oh, cîte se adună într-o casă / Intră singure / se instalează fără să te întrebe / și rămîn pentru totdeauna. / Am vrut să-mi întind umbra / ca să mă pot înțelege / dar n-am avut unde. / Am vrut să-mi aștern privirea / ca să-mi odihnesc ochii / de arșița zilelor certe / dar n-am avut unde. / / Am scos toate lucrurile afară / ca să înlătur ce era inutil. / M-am speriat. / Nimic în parte nu-mi era necesar / dar fără ele... / Le-am pus pe toate înapoi / așa cum erau." (Moment senin).

Cel mai persistent și eficient poetic sentiment este acela al fragilității, al precarității lucrurilor, emoțiilor și întocmirilor cosmice. (**Casa de cuburi, În virtul picioarelor, Seninătate, Amintire din război** etc.). Confesiunea are un aer liber, facil, cochet care sfîrșește prin a nemulțumi. Prea multe **oh** !-uri și prea multe frivolități tratate cu umor. Meșteșugul liric este astfel simplificat : „Ce le pot face ? / Le culeg de ici, de colo / de prin toate colțurile / le țesăl și le pun fundulițe roz / și apoi fără teamă / le trimit spilcuite în lume. / Iar eu mă pierd undeva printre ele." (Vorbele).

Poeta se vrea sinceră, vioaie, nostalgică și senină. Și reușește fără gravitate, fără efort, într-un registru excesiv feminin și frivol („M-am dus și mi-am cumpărat / Un pisc de munte / pe care mi l-am pus / bibelou pe noptieră" ; „Mi-am pus o floare la ureche / și am căpătat dintr-odată / o expresie extraordinar de luminoasă / părul mi s-a prefăcut în albastru / mi-a apărut un zîmbet pe buze / foarte frumos / arătam nemaipomenit de bine" etc.). Sub aceste suprafețe colorate, machiate, nu sînt sesizabile adîncimile. Cînd demersul poetic depășește nivelul confesiei cochete defectul feminității este mai vizibil, poeta emite asemenea dezolante constatări de ordin general : „Nu se poate ieși în stradă / fără un ideal ;" „Soarele, această invenție a zilei. / Lumina l-a creat / Ca să-și justifice existența."

Dana Dumitriu

) Suzana Delciu, **Casa de cuburi, Ed. Cartea Românească, 1975.

Proza

Creație și experiment

VARA *), romanul care inaugurează, după cum aflăm la finele lui, un ciclu despre **Viața lui Martin** este construit ca o amplă anchetă. Procedeul a fost des folosit, la noi, în ultimii ani. Locul scriitorilor atoateștiutori, cum se spune (cu toate că numai puțini dintre ei au nutrit cu adevărat această pretenție), este acum ocupat de personajele atoateneștiutoare, care, pornind de la zero sau oricum de la foarte puține date se străduiesc, bîjbîind cu încăpățînare, să ne ofere o imagine, de cele mai multe ori ipotetică, a eroului cărții. Formula nu e mai puțin convențională decît cea clasică, socotită perimată, deoarece nu ne putem închipui cum cineva, afară de cazul că e detectiv sau medic psihiatru, poate dispune de atîta timp și de atîta răbdare pentru a reface, consacrîndu-se literalmente în întregime acestei sarcini, biografia unui semen de-al său care nu numai că se mai află încă în viață dar se dovedește de cele mai multe ori și destul de obișnuit. Ancheta rîdică apoi — cititorului, a cărui istețime e pusă mereu la încercare — problema celui, sau mai bine-zis a celor care o întreprind și care nu sînt ușor de identificat. Cine relatează într-un moment sau altul al narațiunii este o întrebare de cele mai multe ori dificilă.

Și în **Vara** există mai multe „voci", dominantă fiind aceea a lui Emil, în al cărui sanatoriu poposește pentru o vreme Martin, obiectul interesului general. Procedeul anchetei, fiind vorba de un medic psihiatru și de pacientul său, poate fi deci justificat aici, chiar dacă nu se renunță la el nici după vindecarea lui Martin. În ultimele pagini ale romanului se exprimă de altfel intenția de a se amplifica ancheta, convocînd noi martori, obținînd alte mărturii. Între timp, lui Emil, care, după cum aflăm, „acum este nevoit să lipsească din mijlocul nostru", îi succedase o nouă „voce", hotărîtă să continue și cum am văzut să lărgească investigațiile. Mai înainte, în relatare intervenise și Virginia, soția lui Martin, căreia, narînd, i se adresase, de mai multe ori, Emil etc. Toate acestea „în vederea realizării profilului personalității" lui Martin.

Cine este de fapt acesta, ce se întîmplă la urma urmei cu el ? De ce se îndreaptă asupra lui reflectoarele atîtor curiozități încrucișate ? Medic și el, specialist în boli profesionale, Martin este un „bărbat puternic", „cu picioarele pe pămînt", „plin de energie", „de o forță neobișnuită" a caracterului și totodată „chipeș", cu mușchii contractîndu-i-se „distinct" sub piele, înzestrat cu o „imensă luciditate și voință" dar orgolios și capabil de suspiciune. Este însă nu numai un „tare", ci și un „drept", care respinge cu fermitatea eroului pozitiv de odinioară toate propunerile de necinstită colaborare pe care i le face sau doar sugerează conferențiarul Negrea, superiorul său ierarhic în clinica unde lucrează. Surpriza e de a afla că acest om puternic și foarte dotat a trecut printr-o vagă criză, pe care o depășește după o „perioadă îndeajuns de scurtă", cu sau fără ajutorul lui Emil, în al cărui sanatoriu — e tot ce știm — petrece o bucată de vreme. În mai multe puncte ale narațiuni primim asigurarea că eroul a lăsat în urmă clipa „derapajului evoluției sale", reușind să se redreseze. Din moment însă ce criza („scurta criză", cum e numită undeva) se dovedește relativ ușor trecătoare, atenția pe care i-o acordă lui Martin celelalte personaje ale cărții, care îi asistă cu un devotament fără margini suferința oarecum misterioasă, poate părea disproporționată.

DACĂ boala lui Martin rămîne neprecizată (într-un loc se face aluzie la o simplă astenie !), climatul care o pregătește, intens sugerat, este remarcabil. Un mozaic de episoade neliniștitoare, rău prevestitoare se adună în jurul personajului principal. Într-un concediu petrecut pe litoral află, profund tulburat, că fratele gazdei murise (în vreme ce, descoperă cu amară stupefacție eroul, într-o frumoasă pagină a cărții, o pietricică așezată spre aducere aminte lîngă ghizdul fîntînii rămăsese, ea, în același loc, neclintită), gazda îi povestește întîmplări ciudate, cu fluturi masacrați în masă de pescărușii sau cu pești încremeniți în blocul de gheață transparentă al unei bălți, pe plajă, niște copii construiesc din nisip animale subacvatice dezgustătoare, acasă somnul liniștit și profund al soției îi dă un bizar sentiment de excludere și singurătate, sentiment pe care îl retrăiește și Demetra încercînd să smulgă, într-un excelent episod, secretul fericirii lui Iulian, care rîde în somn, la București evită în ultima clipă un accident de mașină etc. Remușcări retrezite, evocînd într-o manieră, după părerea noastră, deplasat alegorică, legătura din epoca studenției cu Demetra, cu care avusese și un copil, de a cărui moarte Cel Nevăzut (altfel spus : conștiința sa) îl face vinovat, contribuie și ele la declanșarea „crizei". Sentimentul vulnerabilității proprii, al fragilității existenței atacă asemenea unui morb personalitatea în aparență atît de puternică a eroului. Într-o scenă desigur simbolică de la începutul cărții gheața lacului pe care se plimbă într-o iarnă crapă sub pașii lui Martin, care trece încă o dată pe lîngă moarte. În ceea ce părea a fi blocul unei personalități puternice scriitorul ne dezvăluie linia friabilității.

AM AVUT de mai multe ori în cursul lecturii impresia că adevăratul roman se ascunde aici în dosul unei parodii, că Nicolae Damian e „serios", scriindu-și cartea care îl interesează și totodată glumește, pastișînd. Romanul său cuprinde și o critică a romanului. Oare nu putem vedea în masca de „bărbat puternic" a lui Martin, sub pașii căruia însă gheața plesnește semnificativ, o aluzie ironică la adresa a ceea ce am numi mania forței ?

De nu puține ori substanțială și profundă, complexă, vădind posibilități multiple, perspicace în analiza psihologică, tenace în descriere, subtilă în considerațiile eseistice și convingătoare deopotrivă în evocarea mediului social și a personajelor (profesorul Balaban, la care lașitatea față de Negrea se amestecă cu o dorință de răzbunare pe cît de aprigă pe atît de neputincioasă în memorabila scenă a amintirii — apolog despre rîndunelele care îl zidesc de viu în cuibul lor pe intrusul care li-l ocupase și nu se lăsase nici cum alungat, poate servi drept exemplu), proza lui Nicolae Damian se resimte de unele prea apăsate influențe moderniste, vizibile, de pildă, ca să mai dăm și alte exemple, atît în densitatea obiectuală a narațiunii cît și în haosul cronologic voit al expunerii (ordinea firească a capitolelor urmînd a fi restabilită de cititor, căci **Banchetul**, de exemplu, așezat în mijlocul volumului, succede în timp călătoriei în străinătate, **Rothenburg** fiind situat la sfîrșitul lui. Elaborată, riguroasă, rece, ea mai păstrează un caracter de experiment.

Valeriu Cristea

*) Nicolae Damian, Vara, Ed. Cartea Românească, 1976.

Critica

Gustul diversităţii

EXISTĂ critici capabili să scrie despre literatură fără să-i distrugă misterul, fără să-i anuleze, pe măsură ce se apropie mai mult şi mai ameninţător de ea, **corola de minuni.** Perpessicius este unul dintre ei, nu pentru că i-ar lipsi metoda, criteriile, ştiinţa, ci pentru că respectă harul, care legitimează manifestarea lor.

Există şi alt gen de critici, despre care se poate spune că afirmarea literaturii ca literatură vine mai mult să încurce socotelile şi să tulbure, din nou şi inutil, apele, exact în clipa cînd acestea păreau în sfîrşit a se aşeza, tocmai spre a permite cercetării să avanseze şi „discursului critic“ să urce spre cele mai orgolioase culmi... Spectacolul diversităţii talentelor este, din aceeaşi perspectivă, teribil de obositor, complică fără rost lucrurile, exact în clipa cînd ele păreau să ia în sfîrşit o întorsătură serioasă, favorabilă constituirii unui sistem critic bine pus la punct, hotărît să treacă la aplicaţii într-un climat auster, de respectuoasă tăcere. Un climat nu se poate mai străin de viaţa autentică a **republicii literelor** (definite de A. Thibaudet), de naturala ei diversitate, de „gustul“ democratic al marilor ei întemeietori.

Perpessicius*) a fost timp de cîteva decenii un exponent autorizat al acestei republici literare, unul care s-a simţit bine în ea, i-a plăcut să trăiască potrivit principiilor ei, înţelegînd să le apere de cîte ori erau în primejdie. N-avea ostentaţia programelor, doar atît că în cîteva puncte, care se nimereau a fi cele mai importante pentru buna desfăşurare a registraturii critice, nu obişnuia să se lase înduplecat ; el cel atît de uşor de înduplecat în chestiuni secundare. Tolerant cu talentele, devenea ciudat de „intolerant“ cu factorii de tot felul şi cu prejudecăţile care puteau să pericliteze viaţa normală, de fiecare zi, a republicii literelor. Iată cît de „intratabil“ — e drept că într-un singur plan, cel esenţial —, putea fi binevoitorul Perpessicius, chiar în momentul care inaugurează cariera sa critică :

„Voi plivi însă orice prejudecată sectară şi mă voi sili să comentez orice operă, din orice zonă ar veni. Nu voi pretinde nici un soi de certificat, cu excepţia unui buletin care să arate că opera e vaccinată cu un cît de relativ interes [...] Lumea e plină de suflete, ar fi spus Aristot, şi cu aceste cîteva monede critice voi căuta să plătesc totdeauna bucuria de a fi întîlnit un suflet. El poate veni în orice armură, a oricărei şcoale, de vreme ce este un suflet naturalizarea îi e asigurată. Iată o instituţie în care **numerus clausus** va pătrunde cel din urmă“ (1923).

Substanţialul studiu introductiv al lui Eugen Simion pune foarte bine în lumină calitatea centrală a acestei critici : „Adevăratul exponent al impresionismului în critica românească este nu Lovinescu, ci Perpessicius [...] Programul lui critic prevede numai libertăţi, nici o constrîngere, în afară, bineînţeles de aceea a gustului [...]Opera, mare sau mică, e semnul unei misterioase forţe de creaţie...“

Fără a mai stărui în această direcţie, vol observa că dincolo de formula impresionistă, se poate distinge ataşamentul criticului faţă de cîteva principii de mare stabilitate. În privinţa lor, Perpessicius nu admite nici o derogare şi nu este dispus să o tolereze chiar dacă ea se manifestă cu totul accidental, în felul unei excepţii curioase care, cum se zice (şi este adevărat ce se zice), confirmă regula. Obiectivitatea bine cunoscută, a criticii lui Pompiliu Constantinescu, făcea loc unei probabil singulare abateri. Inutil de adăugat că acesta, în spiritul unei perfecte loialităţi, înţelegea să motiveze printr-o argumentaţie coerentă ; totuşi eroarea nu încetează să fie eroare oricît de strîns o argumentăm ; ea îl privea pe Ibrăileanu ; îşi avea, în epocă, solidele sale explicaţii ; rămînea totuşi o injustiţie. Confratele şi admiratorul lui Pompiliu Constantinescu, în contextul unei „menţiuni critice“ altfel mai mult decît favorabile, se simte **dator** să o semnaleze :

„Este de altfel singura dată cînd dl. Pompiliu Constantinescu întrebuinţează maniera ecourilor ironice, cel mai puţin durabil din artificiile criticei maioresciene. Şi e singura dată cînd, din inverşunare, se află căutînd un imaginar nod în papură : „Dacă Goethe s-ar fi stins la treizeci şi trei de ani, ca Eminescu, «Goethe» n-ar exista“, scrisese dl. G. Ibrăileanu în prefaţa ediţiei din Eminescu şi dl. Pompiliu Constantinescu continuă : „Cugetare la care adăugăm numai o mică rectificare de fapt : Eminescu «s-a stins» nu la 33 de ani ci la 39 !“ Ceea ce constituie o mică şicană, dl. G. Ibrăileanu stăruind, şi fraza anterioară era categorică, asupra morţii creatorului Eminescu, care se şi întîmplă de fapt în 1883“.

După ce a semnalat şi a dovedit **pornirea** denigratoare, pe cît de explicabilă în contextul luptelor literare, pe atît de ciudată dacă o privim puţin altfel — şi după ce i-a subliniat cu energie caracterul accidental („e singura dată cînd...“), trecînd de la detaliul poate nesemnificativ la enunţul unei generalizări foarte semnificative, Perpessicius restabileşte **adevărul despre Ibrăileanu** şi se delimitează de eroarea curentă, de prejudecata confraţilor săi bucureşteni, în cuvinte pe cît de răspicate, pe atît de vibrante. Arabescurile graţioase ale frazei dispar, cum vedem, la momentul oportun, la momentul **esenţial,** spre a face loc enunţului categoric, patetic. Pentru că este cazul ; pentru că principiul (şi nu numai „gustul“) diversităţii se vădeşte a fi chiar şi o „singură dată“ infirmat şi încă dintr-o direcţie cu totul neprevăzută, aceea a criticii neclintitului Pompiliu Constantinescu care, cu prioritate, s-ar fi cuvenit să-l promoveze. Altfel — citim printre rînduri, cu senzaţia că descifrăm exact intenţia mai generală — unde se va ajunge, unde **vom** ajunge ? Aşadar :

„Sînt în critica d-lui Ibrăileanu, fie eminesciană, fie caragialiană, fie în studiul său **Spiritul critic în cultura românească,** atîtea vederi ingenioase şi atîtea reperări infailibile, că nu văd pentru ce n-am trece peste stîngăciile stilistice sau peste obsesii scolastice, ca acelea de natură metrică“.

Cercul afirmaţiilor **principiale** se lărgeşte şi mai mult în continuare, vocea critică a lui Perpessicius cîştigă în amplitudine, şi ne face să întrezărim în **menţiuni** altceva decît arabescurile frazei, pe **altcineva decît pe stilistul „grafios“,** gata a se lăsa în voia impresiilor de lectură şi a reveriei provocate de ele :

„Stilist n-a fost nici Dobrogeanu-Gherea şi totuşi, cît de vie, de actuală, de grea de sugestii e opera acestui dogmatic, din scrisul căruia n-a lipsit totuşi simţul umorului şi al ironiei de calitate“.

Se iveşte în astfel de cazuri interesanta problemă de a şti cît datorează aceste precizări gustului diversităţii, gustului receptiv faţă de **alte** formule critice, situate oarecum la antipodul celei proprii — şi cît unei subtile **convergente** cu formule situate în aparenţă la polul exact opus. Şi dacă nu este vorba cumva mai mult decît de repararea unei injustiţii şi de o pledoarie politicoasă în favoarea receptivităţii. Fraza lui Perpessicius părăseşte albia obişnuită, masca aproape invariabil amabilă, lăsînd să se întrevadă ceva din chipul **adevărat.** La momentul potrivit, acesta îşi sporeşte vizibilitatea, arătîndu-ni-se deplin caracterizat nu doar de „impresii literare“, dar şi de linia energic trasată a unor **convingeri** care **se apără.** Devenim încă o dată atenţi, sîntem constrînşi la **atenţie,** de accentul nou, de „turnura“ frazei, mult mai decisă ca de obicei, sugerînd o posibilă, încă nebănuită, **ardoare :**

„Vreau să spun că în armura lor de asistenţi ai literaturii contemporane, criticii aceştia au adus incalculabile foloase şi că, oricîte călciie descoperite ar prezenta, opera lor e mai puţin vulnerabilă decît studiul d-lui Pompiliu Constantinescu lasă a se înţelege.“

Ardoarea pusă în afirmarea unui principiu de vitală însemnătate este urmarea directă şi nu contrazicerea spiritului de largă înţelegere a diversităţii ; nu poate ajunge la „principii“ cel care refuză înţelegerea formelor individuale în care acestea se revelează. Fervoarea convingerii şi vocaţia comprehensiunii, afirmarea principiului şi capacitatea de a primi şi de a înţelege nu se exclud, ci se condiţionează. Le stă bine împreună şi se explică unele prin celelalte. Iar explicaţia lor cea mai adîncă e una singură :

„Este critică atunci cînd idealului de-a construi şi idealului de a distruge, unul şi altul interesate, se substituie o idee dezinteresată : **a înţelege** stă scris în **Fiziologia criticei** a lui Albert Thibaudet şi dacă reproduc acest aforism este pentru că-l văd realizat aproape-n întreaga activitate a d-lui Pompiliu Constantinescu. După o rezervă ca aceea de mai sus, amintirea lui este cu atît mai firească.“

Dincolo — de astă dată — de posibila şi necesara diversitate, o „idee“ ce se desprinde din interiorul ei, din adîncimea unităţii pe care o presupune, este formula oricărei critici adevărate : „o idee dezinteresată : a înţelege“.

Lucian Raicu

*) Perpessicius, **Menţiuni critice** (Pagini alese), antologie şi prefaţă de Eugen Simon, Editura Albatros, 1976.

Prima verba

Filtre

FASCINAŢIA REALITĂŢII. Debuturile în proză din ultimii doi ani sînt, în ce priveşte nivelul mediu, mai puţin dezamăgitoare, în raport cu anii dinainte, decît cele poetice. Dacă n-au apărut lucruri extraordinare, nici n-a scăzut coeficientul de onorabilitate. Se face în schimb simţită o tendinţă interesantă : spre trecerea ficţiunii în subordinea documentului, spre punerea imaginaţiei în slujba realităţii. E o tendinţă comună întregii proze contemporane, cu circulaţie universală ca un fel de spirit al epocii, dar, detectată la debutanţi, are o semnificaţie diferită de a cazului comun. Inclinaţia firească a prozatorului începător e să-şi exercite imaginaţia în construirea de lumi epice cît mai insolite şi puterea de observaţie în descrierea amănunţită a produselor imaginaţiei. El e interesat de realitate în primul rînd ca de un pretext pentru o aventură în imaginar. Cînd citim o nuvelă sau un roman sub semnătura unui debutant şi avînd drept centru de interes realitatea însăşi, unul sau altul din aspectele ei, e cazul să ne întrebăm ce a determinat maturizarea autorului, fiindcă e semn de maturizare înlocuirea vanităţii imaginarului cu orgoliul realului. Nu încape îndoială că astăzi, mai mult decît oricînd, realitatea social-istorică găseşte ecou în sufletul şi în conştiinţa nu doar a generaţiei mature, dar şi a celei tinere şi foarte tinere (adolescenţii). O veritabilă fascinaţie exercită realitatea asupra scriitorului de proză şi e greu de stabilit în ce măsură se datorează ea literaturii, mereu atentă la inedit, sau realităţii înseşi, mereu în ofensivă. E probabil ca scriitorul tînăr şi fără experienţă, nici socială, nici literară, să fi intuit ceea ce scriitorul matur are adesea prilejul să constate prin experienţă proprie sau din experienţa semenilor săi, anume că în competiţia dintre realitate şi imaginaţie, victoria este, de o bună bucată de timp, de partea celei dintîi, sau, cum se exprima cineva, „realitatea întrece orice imaginaţie“. Nu e vorba de a renunţa la serviciile imaginaţiei, lucru, în artă ca şi în viaţă, deloc recomandabil şi, de altfel, imposibil ; e vorba de a da imaginaţiei un alt scop, poate mai înalt, acela de a pătrunde în esenţa realităţii şi de a o revela. Vitalitatea realităţii impune magnetic, dar nu-i mai puţin adevărat că succesul de care se bucură pretutindeni literatura aceasta a non-ficţiunii a jucat şi el un anume rol în opţiunea tînărului prozator. Că nu de puţine ori tentativa de escaladare a realităţii nu trece mai departe de straturile aparente, superficiale, asta este o chestiune ce ţine în exclusivitate de talentul fiecărui autor în parte şi ar fi absurd să acuzăm un drum realmente generos şi fertil al prozei contemporane pentru neizbînda unuia ori altuia dintre cei aflaţi pe el. Faptul că tot mai mulţi debutanţi în proză se arată interesaţi de evenimentele şi problemele realităţii constituie în sine o promisiune şi nu mă îndoiesc că dintre cei care, tineri de tot fiind, au înţeles să pună imaginaţia în slujba realităţii, se vor ivi nuvelişti şi romancieri pătrunzători, „cronicarii verticali“ ai epocii noastre. Reîntoarcerea imaginaţiei scriitoriceşti spre realitate poate fi în folosul uneia sau al celeilalte, dar e sigur în folosul calităţii de mărturie, de probă ori de însemn istoric, a literaturii epice.

Laurenţiu Ulici

Calendar

- **16.VIII.1816 — s-a născut Ion Ghica (m. 1897).**
- **17.VIII.1868 — s-a născut Ion Păun-Pincio (m. 1894).**
- **17.VIII.1925 — a murit Ion Slavici (n. 1848).**
- **17.VIII.1952 — a murit George Magheru (n. 1892).**
- **17.VIII.1964 — a murit Mihai Raleă (n. 1896).**
- **18.VIII.1911 — s-a născut Mihail Şerban.**
- **18.VIII.1931 — s-a născut Paul Anghel.**
- **18.VIII.1935 — s-a născut Ion Gheorghe.**
- **18.VIII.1957 — a murit G. Tutoveanu (n. 1872).**
- **19.VIII.1914 — s-a născut I. Vitner.**
- **20.VIII.1834 — s-a născut Vasile Pogor (m. 1906).**
- **20.VIII.1872 — a murit Dimitrie Bolintineanu (n. 1819).**
- **20.VIII.1872 — s-a născut Raicu Ionescu Rion (m. 1895).**
- **20.VIII.1900 — a murit G. Dem. Teodorescu (n. 1849).**
- **20.VIII.1907 — s-a născut Pavel Dan (m. 1937).**
- **20.VIII.1917 — s-a născut Horia Lovinescu.**
- **20.VIII.1935 — s-a născut D. R. Popescu.**
- **20.VIII.1948 — a murit Al. Petroff (n. 1885).**
- **20.VIII.1943 — a murit Alice Soare (n. ?)**

GRIGORE PINTEA

UN GARD din lemn de brad, o bancă scundă în curtea albită de măturat, o casă cu două camere, peste care curge înnegrit de vreme acoperișul de șindrilă. În odaia de dormit cu șervete și farfurii pe toți pereții, Anuța Herbel, cu basma neagră și rochie la fel, cîntă hore despre Pintea Viteazul. Horele le știe de la mama și de la mama bătrînă, dar ea însăși a închipuit și închipuie hore despre Pintea, a cărui mamă, Mălina, s-a născut aici la Vadu Izei.

În casă cu acoperiș din tablă și ziduri din cărămidă nouă, horește despre Pintea Ion Arba și, mai departe, vestitul ciaplitor de porți Gheorghe Borodi. Toți bătrînii îl horesc pe Pintea în Vadu Izei. Și mai departe în Călinești, Ieud, Cuhea, Budești, pînă în țara Oașului și a Lăpușului, horele despre Pintea au o prospețime neîntîlnită la nici un cîntec haiducesc.

Grigore Pintea este o prezență pe care trecerea veacurilor o ancorează și mai puternic în memoria Maramureșului și a țării.

Pintea intră în numele locurilor laolaltă cu brazii și apele repezi ale Marei și Izei. Serpentinele Gutiiului duc spre fîntîna lui Pintea și spre cetatea lui Pintea care se pierde în grohotișul unor stînci ce ascund peșteri în care își va fi adăpostit haiducul oștenii. O piatră singuratică vestește călătorului că aici odihnește Pintea Viteazul.

Menhir dacic în liniștea fosforescentă a Gutiiului.

Cine știe unde va fi odihnind trupul lui Grigore Pintea, mort cu trei veacuri în urmă. Memoria Maramureșului l-a așezat în munții care i-au fost cetate și cartier general.

Arhivele din orașul Baia Mare dețin documente privitoare la ultima perioadă a vieții sale. Biografia acestui crai al Maramureșului se recompune din izvoare românești și maghiare suprapuse peste adevărul baladelor.

Se va fi născut Grigore Pintea la 25 făurar 1670 în Măgoaja Clujului, ca fiu al Mălinei și al lui Cupșa Pintea, țăranul liber ce va fi răpus într-o luptă cu turcii. Așa scrie Ion Popp Reteganul. Iar balada confirmă :

„De unde-i Pintea de fell
Din Măgoaja de l-Ardeli".

Același loc al nașterii este certificat și de cronicarii maghiari A. Szmik și Palmer Kalman, doar Ion Maioreanu crede că locul nașterii lui Pintea ar fi Racșa Oașului.

Se află în satul Călinești o casă strunjită din lemn de stejar. Inima carului pare că abia și-a oprit rotirea spițelor în așteptarea Răduțului, plecat poate peste deal după vreascuri. De sub acoperișul din șindrilă și stîlpii dantelați, ferestrele seamănă cu acele picturi vechi pe care a pleznit din loc în loc, culoarea.

În Maramureș o casă veche, chiar părăsită, mai are puterea vieții, atîta vreme cît lemnul ei trăiește.

Casa părintească și casa Stupului unde a slujit Pintea, au dăinuit pînă în 1898 și erau aidoma casei Răduțului din Călinești.

Pentru maramureșeni, casa din Călinești este casa lui Pintea. Nouă ancoră a memoriei eroului.

Mălina îi va fi legănat copilăria cu hore despre Dragoș și Bogdan care de aci au purces spre Moldova. Și tot mama Mălina îi va fi povestit copilului despre Mihai Viteazul ale cărui fapte erau vii în mintea oamenilor Maramureșului.

Pinteo, Pinteo,
domn viteaz...

Adolescent, Pintea va fi călătorit mult, bătînd drumurile tainice ale transilvănenilor către moldoveni. Se pare că Pintea a călătorit și în afara hotarelor țării, dobîndind cunoștințe despre lume și învățătură.

În liniștea bisericii din Budești care îi adăpostește azi una dintre legendarele sale cămăși din zale, va fi cunoscut Pintea drumul tainic al cărților ce veneau de la Iași și Putna în Moisei, Sighet, Baia Mare. În Țara primelor texte rotacizante, egumeni și dascăli aduceau pe ascuns slova românească și îi învățau pe copiii din Budești și Mara, Cuhea sau Sighet slova cronicilor.

Aici va fi auzit, poate, Pintea cuvintele lui Grigore Ureche, confirmate de unirea făurită de Mihai Viteazul, al cărui chip nu l-a părăsit niciodată :

„Ruminii, ciți să află lăcuitori la Țara Ungurească și la Ardeal și la Maramoroșu, de la un locu sîntu cu moldovenii și toți de la Râm să trag". (Grigore Ureche — **Letopisețul Țării Moldovei).**

120 de cărți bisericești și laice au fost descoperite pînă acum în biserici și biblioteci particulare, aduse din Moldova și Țara Românească în vremea lui Pintea și mai tîrziu. Într-atît devenea de „periculoasă" citirea acestor cărți, încît Diata din Lazfalu dă în 25 octombrie 1600 poruncă : „Fiindcă stricăciunea și pericolul nostru de acum a venit din cele două țări românе... nici un popă românesc să nu mai poată intra niciodată... Iar călugării să fie tot proscriși din întreaga țară".

Pintea a ajuns cu siguranță pe valea Marei, cuib al legendelor despre Dragoș, iar pe valea Izei va fi auzit hore despre Bogdan cel născut în Cuhea, azi Bogdan Vodă. Atunci urmele puternicelor centre feudale românești vor fi fost foarte vizibile, de vreme ce astăzi Muzeul din Baia Mare deține numeroase urme materiale ale cnezatelor românești, sumedenie pînă în veacul al XIII-lea.

Faptele lui Pintea încep să poarte pecetea înaintașilor. Pe vremea cînd gîndea oaste împotriva împilării, sub pașii lui odihneau pintenii și inelele sigilare ale voievozilor liberi ai Maramureșului, voievozi care ce erau dacă nu continuatori ai organizării politico-sociale dacice ?

TRĂIA în vremea lui Pintea Maramureșul vremuri de asuprire străină și împilare feudală, crîncene. Țăranii iobagi români și maghiari iau în număr tot mai mare calea codrului, fugind de pe moșiile nobiliare. Mulți iobagi se strămută în Moldova sau Țara Românească. La 3 florini venit, iobagul trebuia să plătească 1 florin, în afara robotei pe moșiile nobililor și a dărilor în cereale și vite.

„Către codru cu frunziș
La voinic acoperiș
Către drag și codru verde
Unde umbra ți se pierde
Către codru lemne-o mie
Cuib de dalbă vitejie".

Cel ce îl purta în suflet pe Mihai Viteazul începe să facă dreptate după legea haiducească a pămîntului românesc. Primele știri despre atacurile lui Pintea sînt atestate în anul 1695, în împrejurimile Marei și Hotenilor. În anul 1698 documentele vorbesc despre achitarea de către Pintea a dărilor pentru țăranii din Telciu și Branchiș.

Baia Mare, ca o inimă de piatră înconjurată de munți, i se părea lui Pintea cel mai nimerit cartier general al acțiunilor sale. Așezarea de pe Săsar, fostul Rivulus Dominarum — Riul Doamnelor —, atestat documentar din anul 1327, era în timpul lui Pintea oraș liber regal, principalul furnizor de aur și argint al imperiului austro-ungar. Mișcarea oștilor de apărare, știrile despre măsurile pe care intenționa să le ia guvernatorul Băii Mari, corespondența cu Viena, se aflau mai repede în cetate. Curierii lui Pintea îi aduceau vești în ascunzișurile Gutiiului. Vechile ziduri ale monetăriei îl vor fi adăpostit cu siguranță pe haiduc.

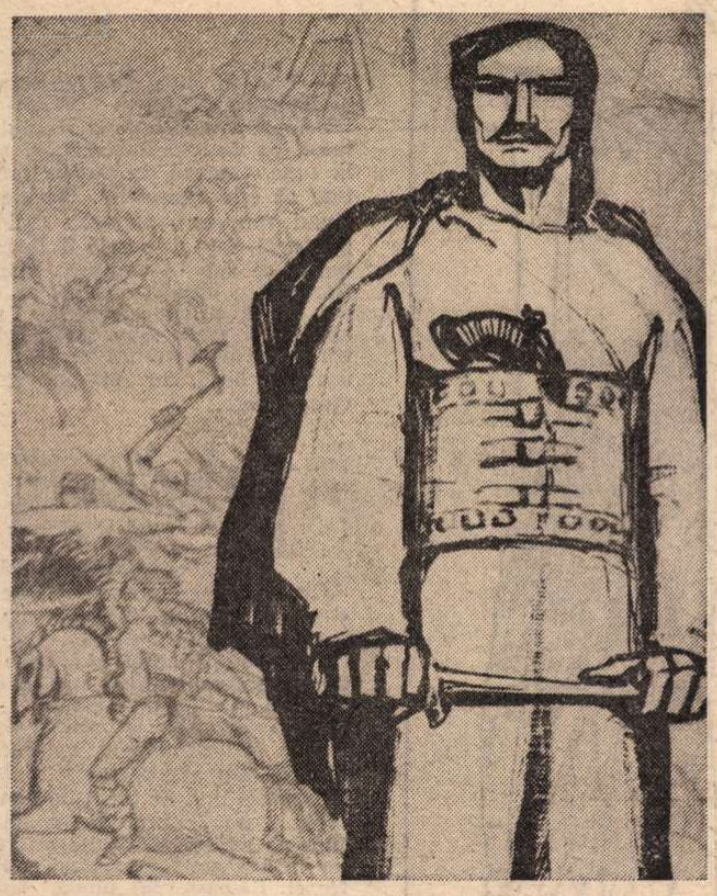
Încă din 1695 Nicolae Bethlen, într-o scrisoare către judele Băii Mari, vorbește cu spaimă despre atacurile cetelor de haiduci ale lui Pintea împotriva negustorilor greci care treceau prin munții Gutiiului. Se ordonă căutarea spițerilor care i-au ajutat pe haiduci. Sînt prinși în timp ce fugeau spre adăpostul codrilor Ioan Sipoș și Miclăuș, Simion Szalzar, Gomoközi. Li se taie capetele și sînt trași apoi în țeapă.

În anul 1697 oștile lui Pintea se retrag spre Lăpuș ajutate și adăpostite de întreaga populație a locurilor.

Baladele despre faptele lui Pintea Viteazul încep să colinde țara.

„Foaie verde lemn dubit
Vestea-n țară a ieșit
D-un viteaz nebiruit
Care Pintea e numit,
De-un viteaz afar' din seamă
Pe care Pintea mi-l cheamă.
Ține calea la strîmtori
Și oprește negustori
De-i scapă de gălbiori.
El izbînzi tot face nouă,

Baia Mare în vremea lui Pintea



Așa se va fi înfățișat Grigore Pintea Viteazul

Și din țară-n țară trece
Marea veste să se știe,
Pînă sus la împărăție."

ÎMPĂRĂȚIA dă semne vizibile de neliniște, pentru că, deși ataca fulgerător și cu cete mici, Pintea avea o oștire mare organizată pe principii solide de strategie și tactică. Unde le va fi învățat ?

Consiliul de război de la Viena îl însărcinează pe conducătorul gărzii de apărare a Sătmarului, Fredericus comes de Löwenburg, să se ocupe personal de prinderea lui Pintea.

Marea nobilime se coalizează, baronii caută să-și întărească puterea economică, tronul este focarul luptelor între principi, amenințarea otomană este tot mai aproape, iar desele incursiuni ale lui Pintea zguduie întreg eșafodajul. Acest moment i se pare principelui Francisc Racoczi al II-lea cel mai potrivit pentru o răscoală antihabsburgică. Racoczi pornește răscoala tocmai pe teritoriile peste care domnea legea dreptății lui Pintea, avînd în acest fel populația de partea sa. Pintea salută cu bucurie această răscoală anunțîndu-l pe Racoczi că i se alătură cu cei 4 000 de pedestrași și 800 de călăreți ai săi, fără a număra oștile de orășeni și țărani.

Drept pentru care, în februarie 20, anul 1700, Leopold I, adresîndu-se „nobililor stimați, onorați, respectabili și măreți", dă scrisoare :

„După ce acel faimos tîlhar pe nume Pintea predat pazei militare a Comitatului sau în grija străjii, sau într-un alt fel cercetat deja, se zice, că a făcut o nouă ispravă, una și mai mare decît cea făcută mai înainte în ținutul Transtibiscan sau într-o măsură foarte mare în părțile maramureșene, sătmărene și bihorene... Din această cauză noi vă imputernicim prin această scrisoare și vă poruncim în moment ce le preluați acestea... să încercați tot posibilul prezisul tîlhar și pe însoțitorii acestuia oriunde îi aflați sau întîlniți, prindeți-i și în caz dacă se vor apăra, ucideți-i chiar, prin hotărîrea majestății noastre... și 500 de taleri premiu să fie achitat aceluia care pe zisul Pintea, precum este anunțat, îl predă viu sau mort...".

Pintea fusese prins de către straja căpitanului de Löwenburg, dar acesta preferase să-i redea libertatea, într-atît îl înspăimîntau oștile de haiduci cu care Pintea înconjurase Baia Mare. Ceva mai mult, Pintea, ca un veritabil căpitan de oști, cere ca oamenii săi să nu mai fie numiți tîlhari.

În alianța cu Racoczi, punctele de vedere ale celor doi căpitani vin uneori în dezacord. Pintea nu este de acord cu ocuparea Sighetului, pentru că nu voia război între frați. La fel îl sfătuiește pe Racoczi să facă și în cazul Băii Mari. Propune tratative. Și în timp ce orașul era înconjurat de oștile răzvrătite, nobilii privesc mișcările trupei din Turnul Ștefan și din turnul de muniții. Căruțe cu merinde sînt trimise oștenilor. Cine va fi avut inspirația să dea o bucată unui ciine, care moare otrăvit ? Acela va fi salvat oastea de la pieire. Și în timp ce Pintea privește spre zidurile cetății, un glonț îl răpune.

„Pă Pintea l-o omorît la poarta de la Baia Mare — spune o poveste maramureșeană. Cînd o ridicat el mîna-n sus ca să spargă poarta cu baltagu — că poarta și tăt orașu a fost închis —, atunci l-o împușcat subsuoară. L-o împușcat așa dipce glontele nu prindea în el".

Actul de deces al lui Grigore Pintea face parte din concluziile ședinței generale senatoriale a Comitatului și poartă data de 14 august 1703 :

„Printre ei, primul și cel mai însemnat a fost susamintitul Pintea care el însuși a luat parte la atacul porții... și în timpul atacului amintitul Pintea a fost împușcat".

Atacul consemnat de aceste concluzii nu se va fi produs, de vreme ce tratativele dintre răsculați și conducătorii cetății Baia Mare au condus la încheierea păcii semnată de baronul Karoly. „Atacul" a fost o amenințare doar. Se știe precis că Pintea a fost ucis mișelește, din înălțimea turnului de muniții, și nu în timpul luptei. Pacea ar fi avut cu siguranță alte condiții dacă Pintea ar fi trăit.

Actele oficiale sînt păstrate în arhivele Băii Mari. Turnul de muniții se zărește din piața orașului, zidirile vechii monetării dăinuie nealterate de vreme. Serpentinele Gutiiului conduc spre satele și orașele care îl păstrează viu pe Grigore Pintea Viteazul.

„Pinteo, Pinteo domn viteaz
Chiar cînd dormi ești încă treaz !
Cu codrul te-ai înfrățit,
Cu voinici te-ai însoțit..."

Maria Preduț

De aici a pornit glonțul care l-a răpus pe Pintea.

Scriitorii și țara

Cadranul de aur

IMI spun că e tocmai timpul să profit de-acest cadran de aur, ieșind sub imensa cupolă albastră a cîmpului, unde lumina are frăgezimi și arome turburătoare.

Aleg, dintre multiplele posibilități de-a pătrunde în intimitatea cîmpiei bănățene, un drum de apus, cu gîndul de-a ajunge la Lovrin, una din marile comune ale acestui ținut. Opțiunea nu e străină de faptul că în urmă cu foarte mulți ani, poate un deceniu și jumătate, am stat acolo o săptămînă, ca tînăr scriitor, dornic să cunosc ceva din prefacerile prin care trecea, în vremea aceea, satul din șesul Banatului. Ceea ce mă determinase să aleg Lovrinul fusese, între altele, faptul că acolo se încerca, într-o stațiune de cercetări agricole, aclimatizarea lămîilor, a portocalilor și-a altor pomi fructiferi meridionali. Acum vreau să văd satul și oamenii, fără intenția de a încerca vreun procedeu antitetic între imaginile de atunci și cele de azi, pentru că sînt două realități care nu se mai pot compara — Lovrinul este în acești ani o comună care traversează un profund proces de urbanizare, fapt cunoscut și prețuit în întreaga cîmpie de vest a țării.

Lăsînd cetatea Timișoarei în urmă, șoseaua duzilor ondulează blînd printre nesfîrșite lanuri de grîu și de orz, mîngîiate de vîntul neastîmpărat al întinsurilor agreste. Curînd se zărește, cu acoperișuri de olane roșii printre exclamațiile tremurătoare ale plopilor și prin perdeaua de pruni și caiși, comuna Becicherecul Mic. Aici a trăit o vreme Dimitrie Țichindeal. Oprim lîngă monumentul acestui părinte al fabulei românești și deslușim, cu vie emoție, inscripția săpată în piatră : „Ridicatu-s-a acest monument prin primăria Municipiului Timișoara la dorința fierbinte a toată suflarea românească din Banat întru preamărirea nemuritorului profet bănățean al Renașterii, pe care Eminescu l-a numit gură de aur, DIMITRIE ȚICHINDEAL, fost învățător național-nic în Becicherecul Mic..."

Continuîndu-ne drumul, trecem prin sate îngrijite cu pasiune pentru frumos și cu mult simț gospodăresc. Cîmpia nesfîrșită pare ametită de lumina curată și moale, de borangicuri ușoare, cu care trece în zbor acest anotimp al belșugului.

Ajunși la Lovrin, sîntem obligați, din cauza lucrărilor de canalizare care taie șoseaua principală, să ocolim pe o stradă lăturalnică — fericit prilej de a observa că spațiul apreciabil dintre gardurile curților și panglica de asfalt, altădată abandonat troscotului, a fost lucrat și semănat de gospodarii satului, astfel încît în fața caselor se întind, ca niște chilimuri, răzoare proaspăt stropite, în geometrii încîntătoare, de unde se recoltează legumele care fac, după cum vom vedea, faima acestor locuri.

Cu toate că am trecut în nenumărate rînduri prin Lovrin, abia acum îmi dau seama de farmecul nou al acestei localități. Cine vrea să vadă o comună frumoasă, respirînd un aer de tinerețe, de prospețime și tonicitate, să vină la Lovrin, îmi spun.

PETRE Milităroiu, primarul comunei, o veche cunoștință, mă primește cu jovialitate. Discuția face numeroase meandre, primarul este un interlocutor cu farmec. Îi spun că am văzut în drum un panou pe care scria : „Cinste unităților fruntașe din Comuna Lovrin distinse cu înaltul titlu de Erou al Muncii Socialiste și Ordinul Muncii clasa I" și-l rog să-mi reamintească acele unități. Petre Milităroiu surîde aproape imperceptibil și mi se pare că în surîsul său este o legitimă satisfacție. Aflu că Stațiunea de mașini agricole din Gottlob și C.A.P.-urile din Lovrin, Tomnatic și Gottlob au primit titlul de Erou al Muncii Socialiste, iar Stațiunea de cercetări agricole din Lovrin, Întreprinderea agricolă de stat și C.A.P. din Tomnatic, Stațiunea de mașini agricole și C.A.P. Gottlob au fost distinse cu Ordinul Muncii cl. I.

Oricine ar fi profund impresionat de cele auzite. Asta înseamnă că Lovrinul, împreună cu celelalte trei sate aparținătoare, este o comună în care se muncește cu abnegație, cu dăruire patriotică.

Dar primarul pare a nu fi mulțumit cu cele înfăptuite pînă acum. Discuția noastră este întreruptă, din cînd în cînd, de cetățeni care vin să întrebe, să ceară, să propună. Petre Milităroiu le răspunde calm, decis și cu o anumită tandrețe în glas, întîmpinînd și petrecînd oamenii cu o privire luminată, afectivă.

Lovrinul este una din cele 11 comune ale județului Timiș, cu un grad avansat de urbanizare, care vor deveni orașe. Comuna are 12 000 locuitori. Este una din cele mai bogate comune. Ea varsă din veniturile proprii 3 milioane și jumătate de lei la bugetul statului.

Vreau să aflu cîteva date despre procesul de urbanizare a Lovrinului. Primarul începe cu o cifră impresionantă : 17 milioane de lei economii obținute prin acțiunile de muncă patriotică, la înfăptuirea unor lucrări edilitar-gospodărești. Apoi : toate cele 4 localități ale comunei sînt legate prin drumuri asfaltate. În interiorul localităților s-au realizat 19 km de asfalt. S-a terminat școala generală din Lovrin, s-au amenajat încă 7 clase la Gottlob, precum și 3 localuri cu 9 ateliere-școală. Comuna are 7 grădinițe de copii, dintre care două noi, astfel încît toți cei 652 de copii de vîrstă preșcolară sînt cuprinși în grădinițe. Comuna Lovrin are 125 de cadre didactice.

Carnetul meu de însemnări asimilează date emoționante. Aici s-a construit un ștrand de dimensiuni olimpice, cu bazin de înot pentru copii și terenuri de joacă. Mi se vorvește despre terenul de tenis de cîmp, despre terenul de fotbal, cu tribună, vestiare și baie de la Tomnatic și-mi amintesc că acest sat are o echipă de fotbal în divizia B — lucru rar, dacă nu unic în țară.

Notînd că biblioteca de centru are 14 000 volume și patru filiale sau că volumul desfacerilor de mărfuri către populație este de peste 57 milioane de lei, renunț să înșir toate magazinele (unele cu autoservire), alimentarele, librăriile sau atelierele meșteșugărești, firmele comerciale tinzînd să ocupe toate clădirile din centrul comunei. Dar Lovrinul a construit 4 blocuri de locuințe, a început alimentarea cu apă curentă, are spital, case de nașteri, baie populară, 4 cămine culturale, trei cinematografe, cîteva restaurante și cantine, cofetării și foarte multe alte dotări care vorbesc de la sine despre înaintarea acestei localități spre oraș.

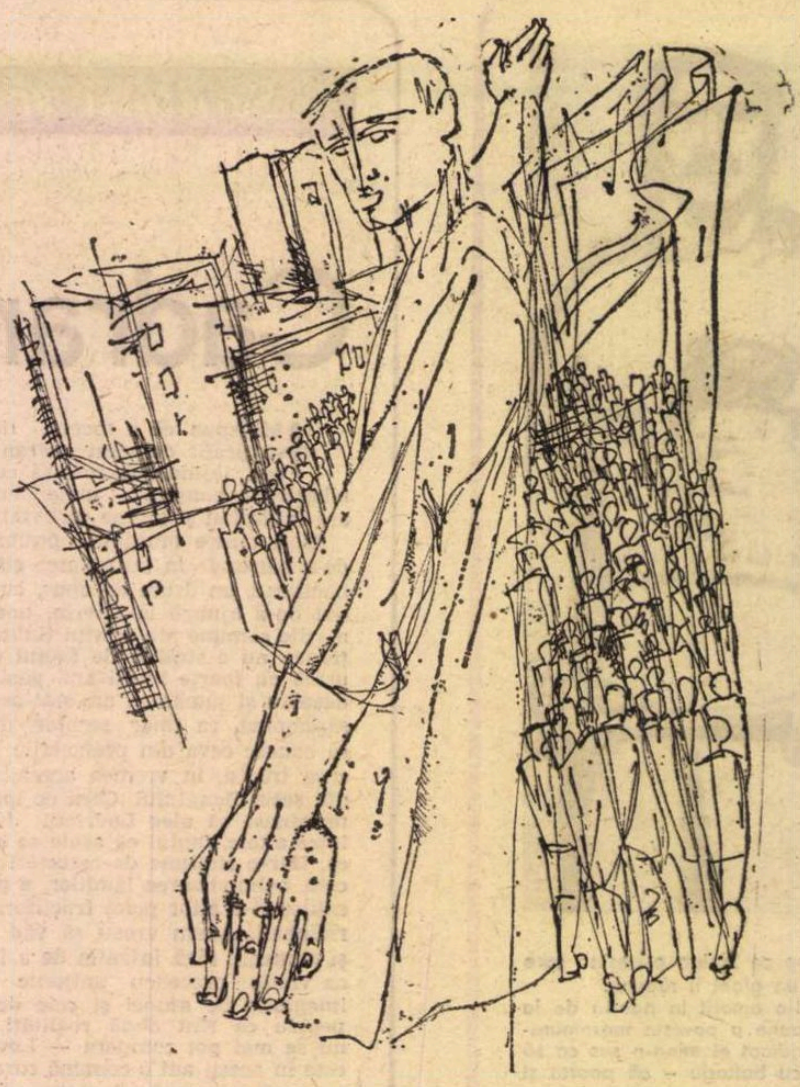
Ieșind pe străzile Lovrinului, primarul îmi spune că pînă seara va fi redată circulației o nouă șosea. Vizităm șantierul unui bloc de locuințe, parcul cu alei trasate riguros în umbra adîncă a copacilor. Pretutindeni este ordine și curățenie. Unde să fie prăfăria satelor de șes, șanțurile cu resturi menajere, înnecate în bălării, de altădată ? Ne-apropiem de Stațiunea de cercetări agricole. Cuprind încă o dată cu ochii centrul Lovrinului. Primarul îmi urmărește expresia feței și-nțelege că sînt surprins și încîntat de tot ce-am văzut și-am aflat. Îi strîng mîna îndelung, el surîde mulțumit, prevenindu-mi cuvintele cu care aș vrea să omagiez munca lui și-a harnicilor lovrinenți.

Și plec spre laboratoarele și loturile de cercetări în care se pregătesc noi hibrizi de grîu și porumb, sau spre livezile de piersici, de cireși și migdali, iluminat de soarele amiezii și de miresmele țărînii.

Anghel Dumbrăveanu

Aurel MIHALE

Spre ziuă...



Ilustrație de Daniel Tolciu

ERA spre ziuă cînd orașul fu trezit de sirene din somn. Într-un gang de pe Calea Griviței apărură umbrele a doi oameni, lipite de zid. Întunericul străzii era aproape destrămat, dar rece și parcă tresălta. Sirenele urlau ca speriate, cu o mie de guri metalice, văzduhul vibra înăbușit, în gemete apocaliptice de fier. Geamurile din jur, întunecate, blindate de benzi încrucișate de hîrtie, dîrdîiau mărunt și surd, ca de un cutremur ce le zgîlțîia numai pe ele. Oamenii forfotiseră pe stradă doar cîteva minute, atît cît alergaseră spre pivnițe și adăposturi, spre șanțurile deschise din curți. Unii ieșiseră înfășurați în pături sau cu paltoanele pe ei, căci era primăvara devreme, cu copacii doar înmuguriți, și dimineața era umezeală și frig, și nimeni nu știa cît va dura alarma.

Cei doi ieșiră în gura de noapte a gangului, la stradă, și începură să numere clipele liniștii de peșteră, în care și văzduhul și pămîntul încremeniseră în așteptare. Viața nu mai era trădată decît de fluieratul cîte unui polițist stingher și de pașii patrulelor militare care răsunau pe caldarîm ca pe un alt tărîm. Încă o clipă și cele două umbre țîșniră în stradă și o luară de-a lungul prăvăliilor, pe dreapta, către Gara de Nord. În urma lor, țipă țignalul unui polițist și ei se lipiră repede de zid. Înapoi, la încrucișarea cu strada Buzești, un sergent fluiera de sub conul de lumină albastră înspre Piața Matache, unde pornise în pas întins o patrulă românească. Cei doi își făcură semne cu mîna și porniră iar ; înainte pășea un bărbat înalt și subțire, cu haina strînsă la piept și cu o pălărie pleoștită de funcționar umil, care îi ascundea parcă anume fața ; după el venea o femeie tînără, pe vîrfuri și cu pași mărunți, cu trupul mlădios, de nuielușă, într-un pardesiu ca cenușa veche și capul înfășurat într-un batic albastru. După aproape o sută de pași, bărbatul intră în deschizătura unei uși și așteptă, cu privirile pe stradă, pînă ce sosi și femeia și se ascunse lîngă el. Cînd îi simți răsuflarea ceva mai liniștită, șopti :

— De data asta, poate-o s-avem noroc...

Apoi întinse mîna și o trase ocrotitor după el, mai departe și tot în umbra zidurilor scunde și lungi. Liniștea de peșteră de după mugetul sirenelor se păstra încă și se adîncea, de parcă totul intrase într-o prăpastie de timp, dar pustiul străzii se lumina și întunericul de deasupra devenea mai vînăt, mai destrămat. Mai pîndiseră odată clipa asta, la ultima alarmă aeriană, dar fuseseră întorși din drum de cum țîșniseră din gang. Alarma aceea însă fusese dată în plină zi și nu durase decît cele zece minute de exercițiu, în care orașul trebuia să intre în pămînt, iar străzile în încremenire... Poate nici exercițiul acesta nu dura mai mult ; ei însă trebuiau să ajungă oricum **acolo**, și încă să și plece, înainte de sfîrșitul lui. Dădură iar în fugă și o ținură așa pînă la capătul străzii Polizu, unde fură țintuiți în ușa unei clădiri eliptice, în formă de ou culcat, de un strigăt care venise din piața gării :

— **Halt... Alarm... Fliegeralarm !**

O patrulă nemțească zvîcnise din umbra zidurilor gării masive și cenușii și tăia pustietatea pieții spre ei. Erau trei soldați, în linie și cu automatele la piept, cu căștile tuciurii purtate pe ochi, cu încărcătoarele la centură și cutiile rotunde ale măștilor de gaze pe șold. Bărbatul apucă iar mîna femeii și se traseră pe lîngă zid, pînă la un gang, prin care țîșniră într-o curte, iar de aici, în fugă, în strada Polizu și apoi în grădina din fața Școlii Politehnice. Se pitiră între niște arbuști abia înfrunziți, lîngă grilajul înalt de fier, de unde puteau privi toată piața gării. Răsuflau aprins, cu gurile căscate după aer și ochii la nemți. Aceștia se opriseră în mijlocul pieții, crăcănați și cu mîinile pe automate, cu privirile ridicate la cer. Între timp, corzile liniștii aceleia de peșteră, și așa destul de subțiri, plesniseră pe neașteptate. Golul văzduhului alburiu se umplea treptat de un vuiet metalic, încă depărtat și surd, ca al unui roi cu albinele de oțel ce năpădea pămîntul. Venea din noaptea care scăpăta, de dincolo de oraș și cîmpia din jur, de dincolo de zarea care nu se vedea. Femeia se lipi de bărbatul ridicat într-un genunchi, cu simțurile zburlite :

— E bombardament, cu adevărat...

— Poate e mai bine... tresări bărbatul.

Înfrigurarea care îi țintuise o clipă pe nemți, în mijlocul pieții, îi întoarse apoi la adăpostul zidurilor gării. Sirenele zbucniră pentru a doua oară, cu geamătul întretăiat și scurt, îngînat de șuierul locomotivelor din gară. Bărbatul apucă iar mîna femeii, ieșiră din grădina Școlii Politehnice și se furișară prin spatele noilor blocuri dinspre gară, unde se opriră o clipă la pîndă. Traversară apoi bulevardul Duca, intrară pe o stradă dreaptă și lungă, pustie, pînă la o curte cu poarta deschisă, în care se pitiră după gard. Calea Griviței era undeva în stînga, iar gara în urmă, dincolo de ea. Într-acolo, locomotivele încă fluierau, cu gîjîitul lor metalic parcă sugrumat. În timpul ăsta, vuietul avioanelor ajunsese chiar deasupra orașului. Văzduhul întreg vibra, înăbușit și plin, umflat ca de un vînt ce-l spărgea în fiecare clipă. În aer, departe, plesniră primele salve ale artileriei antiaeriene, exploziile lor se legară apoi în ropot, dar vuietul acela metalic încă creștea și se așeza. Geamurile începură să dîrdîie fără întrerupere, zumzăind. Pe cer, însă, acolo unde înfloreau norișorii alburii ai salvelor de artilerie, nu se vedea încă nici un avion. Femeia respiră adînc, cu mîna apăsată pe sînul stîng și se ridică în picioare :

— Hai, că mi-a trecut...

În clipa asta, însă, văzduhul intră în clătinare, cu case, cu stradă, cu tot. Vuietul avioanelor fu acoperit de un șuierat sinistru și primul val de bombe bufni în stînga și în spatele lor, săltînd și despicînd pămîntul. Exploziile se înlănțuiră, asemenea unor trăsnete uriașe ridicate din pămînt și o suflare fierbinte măturâ cartierul pînă la ei. Se auziră niște geamuri sparte, zăngănind, și apoi țipete de femei și de copii, înăbușite, ca din mormînt. Cei doi țîșniră de după gard și o luară pe mijlocul străzii pustii și lungi, cu vuietul după ei. În urma lor, tot înspre gară și Calea Griviței, bombele cădeau acum într-o curgere continuă, potop. Văzduhul se golise de mult de aer, iar pămîntul intrase într-un cutremur adînc, neîntrerupt.

La primul colț de stradă, se opriră iar ; bărbatul sprijinit de zid, femeia împleticindu-se pînă la el. Răsufla șuierînd, cu gura după aer și sîngele în obrajii mici și rotunzi, în ochii de cadînă, codați. Bărbatul o primi la piept, ocrotitor și cu fața puțin speriată, întoarsă în partea de unde venea bombardamentul. Strada pe care se opriseră ducea în stînga spre Calea Griviței, iar în dreapta spre Bulevardul Filantropiei. Aici trebuiau să se despartă, dar femeia se liniștea mai greu. Aveau însă clipele numărate și el îi arătă o casă la fel ca celelalte, vagon, cu uluca verde, c-o singură fereastră la stradă și cu marchiza închisă cu ferestre de metal și geamuri zgrunțuroase, gălbui :

— Dina, cunoști casa... Ai să mai poți ?

Răbufniră alte explozii, în șir, și mai aproape. Valul de aer dens aduse fumul și pulberea pînă la ei. Femeia prinse, parcă pe loc, putere și curaj :

— Am să pot... pînă la sanatoriu, pe Filantropia, e doar un pas...

Bărbatul o întoarse cu fața la el, uitînd o clipă de bombardament. Ochii-i măslinii erau cuprinși de-o îngrijorare de care nu putea scăpa. Cu o mînă apucă bărbia femeii, iar cu cealaltă îi vîri la tîmple, sub baticul azuriu, șuvițele cînepii, umede de sudoare. Ochii femeii, de peruzea, mai puțin speriați, erau limpezi și calzi.

— Dacă nu vii într-un sfert de oră, nu te mai aștept...

— Așteaptă-mă... ceru femeia, sigură de sine.

— Pînă în clipa cînd încetează bombardamentul... atît !

Femeia se rupse de la pieptul bărbatului, ca dintr-o îmbrățișare, și o luă la fugă, singură, în partea unde arătase că este sanatoriul. Poalele pardesiului subțire îi fluturau mai sus de genunchi, iar picioarele îi licăreau alburiu, ca sub o umbră zburătoare. Bărbatul o urmări o clipă, cu răsuflarea oprită și împovărat, cu privirile aprinse și grele. Apoi dădu colțul, intră în curtea cu uluca verde și bătu în ușa marchizei, un semnal grăbit de ciocănitoare.

ERA desigur așteptat, căci dincolo de geamul gălbui apăru silueta unei femei, cu mîna pe clanță.

— Cine-i ?

— **Lebăda neagră...**

Cheia trosni în broasca mare de fier și bărbatul se prelinse pe ușa întredeschisă, tocmai în clipa cînd un nou val de bombe bufni năprasnic în cartier. Pămîntul săltase iar și casa începu să dîrdîie, întreagă, din temelii. Femeia suci cheia în broască și se trase repede în deschizătura ușii care dădea în casă. Tot aici se oprise și bărbatul, cu spatele lipit de tocul de lemn și așteptînd ca pămîntul să se liniștească. Lumina zorilor, clăbucită și crudă, bătea prin geamul marchizei, gălbuie între ei. Rămasă la pîndă, singură în casă, femeia își ținuse firea pînă acum, cu inima cît o nucă de mică. De cum văzuse însă bărbatul în casă, își socotise poate misiunea ca încheiată și puterea îi slăbise dintr-o dată, încercată de un simțămînt de frică. O clipă privi spre ușă și poartă, cu gîndul — poate — la adăpost. Din tăcerea bărbatului înțelese că nu putea pleca și degetele-i noduroase și roșii, cu unghiile roase de spălat, i se încleștară pe șalul de lînă. Rămase în cadra ușii, cu umerii căzuți, așa cum stătuse, desigur, toată noaptea în așteptare. Deși obosite și încercănate, privirile păstrau încă lumina ascunsă care o ținuse pînă acum în picioare. Ele tresăriră, înviorate de lumina aceea, și se ațintiră, iscoditoare, asupra bărbatului :

— Ce e ?

— Ne mutăm, șopti bărbatul, cu răsuflarea potolită. Apoi apucă umerii femeii, încercat de aceeași împovărare pe care o simțise și în fața celeilalte, în stradă... Tușă Fana, dacă nu ți-e frică, pîndește mai departe, de la geam... Femeia clătină capul, că rămîne oricum, și el întrebă : Spirea ?

— Așteaptă... e jos !

Dar nu făcură decît cîte un pas, — ea spre fereastra de la stradă, el pe culoarul care ducea la celălalt capăt al casei-vagon cu camerele în șir —, că se traseră, iară, în deschizătura ușii. Casa saltă de-un nou val de explozii și se scutură o clipă mai mult, cu geamurile marchizei dîrdîind. Bărbatul înalt și slăbănog, subțire, se aplecă asemenea unui plop cenușiu asupra femeii, cu miile de frunze ale simțurilor înghețate. De data asta, explozia îl scoase din gîndurile-i împovărate, trezindu-i teama că o nouă bombă ar putea cădea chiar pe casă. Împinse pălăria-i pleoștită pe creștet, privi în jur, căutînd parcă o ascunzătoare, și abia acum îi văzu femeia ochii mari, roșii de oboseală. Fața-i prelungă, mai suptă ca niciodată, avea pielea ca de hîrtie lipită pe fălci. Privirea-i însă, cenușie, îi era liniștită, cu lucirea stinsă, ca a unei ape așezată de mult.

Bărbatul însă se desprinse și o luă pe culoarul îngust, cu pasul întins. La capătul acestuia, dădu prestul la o parte și bătu cu călcîiul într-un chepeng de lemn. Jos, sub dușumea, zurui un zăvor și chepengul fu împins în sus. În deschizătura lui apăru capul osos și mare, cu părul mărunt și rar, cu fața galbenă, proaspăt bărbierită, al unui om care se vede că stătea de mult în pivniță, ascuns. Ochii acestuia, răniți chiar și de lumina vînătă, neîmplinită a zorilor de april, tresăriră, de cum deslușiră chipul noului venit. O prospețime neașteptată îi înseninase dintr-o dată. Noul venit lăsă să-i cadă chepengul deasupra și coborî apoi, în întuneric, pipăind cu vîrfurile picioarelor scara de lemn. În pivniță era un întuneric difuz, lumina împiclită de afară lucea într-o ferăstruică de cîteva palme, asemenea unui geam înghețat. Spre colțuri era o beznă jilavă și mirosea a pămînt și cărămidă, a hîrtie umedă și cerneluri de tipar. Aerul era stătut, de zămnic închis.

— Ești gata ? întrebă noul venit.

— Aproape, răspunse celălalt cu gla-

sul puțin ruginit, atins de umezeală... doar mașina n-am putut să o-nfășor...

— Aprinde...

Cel găsit în pivniță scăpără un chibrit și întinse bobul de lumină spre o lumînare dintr-o firidă săpată în zid. Afară însă bufniră alte cîteva bombe și pivnița fu zguduită ca de cutremur adînc. Flacăra lumînării, gălbuie, pîlpîi de cîteva ori, gata să se stingă. Cei doi se lipiră de zidul de cărămidă, cu inimile ticăind. O mînă de țărînă și moloz le țîrîi pe capete ca un praf de nisip. Aici, pămîntul gemea înăbușit, iar vuietul avioanelor ajungea ca un bîzîit de bărzăune intrat pe ferăstruică. Lumina lumînării, neîmplinită, se așeză apoi pe obrajii lor, încremeniți. Din întuneric apăru o masă din scîndură de brad, cu urme de praf în pătrățele pe fața ei, iar la picioare o raniță de soldat, cu niște casete stivuite în ea și o pătură făcută sul deasupra. Într-un colț, pe jumătate în întuneric, era un pat de lemn, cu salteaua de paie dată la perete și scîndurile dezgolite. Sub firidă, în bătaia lumînării, o mogîldeață ca de om chircit acoperită cu o pătură, spre care noul venit întinse mîna :

— Repede, Radule...

De sub pătură apăru o mașină manuală de tipărit, tip „Boston", pe care noul venit o lăsă o clipă mai mult în lumină.

— Uită-te la ea, că n-ai s-o mai vezi...

— Va să zică, așa ?! făcu cel al cărui nume cunoscut de femeie era Spirea.

— Da, vă despărțiți... o să ieși la aer... Doar vezi ce e afară !

Potriviră iarăși pătura și, în timp ce unul ținea mașina îmbrățișată, celălalt o legă cu o funie, strîns, așa încît mogîldeața căpăta tot mai mult înfățișarea ceea de om chircit.

— Și cine vine s-o ia... Balica ?

— Nu... el e plecat la o altă ascunzătoare, tot în partea asta, să mute de asemenea niște armament... Aici vine Dina, cu o ambulanță... Și abia apoi Balica, pentru control !

Luară mogîldeața pe brațe și o mutară lîngă scara de lemn. Petre Angheliu, al cărui nume adevărat nici Spirea nu-l cunoștea, întoarse privirile în pivnița luminată gălbui :

— Manifeste mai ai ?

— Nu... pe ultimele le-a luat Lambrina, pentru Dragomir...

— Bine, că mi-am adus aminte... mîine seară te duci tu la întîlnirea de control din gară cu el, cu sergentul... o să se bucure, că mereu întreabă de tine... poate o să lucrați iar împreună... e vorba tot de armată !

Tăcură, cu simțurile înfiorate. Pivnița sălta și gemea afund, gata, cînd să-i arunce — cînd să-i înghită în pămînt. Țărîna curgea acum neîntrerupt, și din tavan și de pe ziduri, țîrîindu-le uscat la picioare. Aproape, pe Calea Griviței, bombele cădeau covor, bufnind înlănțuit. Și erau încă în cutremurare, cînd o bombă vui chiar deasupra lor și plesni alături, poate chiar în vecini, repezind pereții peste ei și stingîndu-le lumînarea. Se agățară de zidul de cărămidă, pe întuneric, dar o altă explozie îi trînti din nou la pămînt. A treia căzu chiar pe casă, la capătul dinspre stradă, și casa sălta, ca despicată. O clipă, totul păru în gol, fără de nici un pic de aer, apoi se auziră zidurile trosnind și năruindu-se deasupra, ca într-o curgere de pietre. Întunericul din pivniță, adînc, era acum plin de praf de cărămidă și moloz, aerul uscat, cu miros de vatră arsă. În ferăstruică nu mai lucea decît o pată de lumină vînătă, cît un bănuț de mică.

— Ești întreg ? mormăi Angheliu. Își aduse, însă, aminte de femeia rămasă în casă de veghe și îngăimă... Oh, tușa Fana !

Și-n chiar clipa aceea o și luă, de-a bușilea, spre scara de lemn. În drum, dădu de Spirea, care se aduna de pe jos și scutura din nou chibritul, și apoi de „Boston"-ul încărcat de moloz. Pe scară însă se opri, cu umerii înțepeniți în chepengul de lemn și sub cernerea țărînii care curgea printre scînduri. Chepengul era blocat pe afară, întreg, de dărîmături. Izbită de explozia din față, casa căzuse poate toată pe pivniță, morman. Jos, Spirea aprinse lumînarea din firidă și căută apoi, cu bățul de chibrit ridicat, cele din jur. Toate erau la locurile lor, albite de moloz. Urcă și el pe scară, se opintiră amîndoi cu umerii în chepeng, dar nu-l putură nici măcar clinti. Coborîră, mutară patul sub vîna de lumină și începură să tragă cărămizile din ferăstruică. Apoi înfipseră un drug de lemn între gratii și se opintiră pînă ce vergelele de fier săriră din zid. Lumina dimineții, tulbure, bătu pivnița pieziș, ca un snop de raze.

AFARĂ izbucnise învălmășeala de după bombardament. Pe deasupra vuietului de avioane care se îndepărta și a exploziilor dinspre Ateliere, se auzeau țipete de femei și de copii, strigăte disperate și hohote de plîns. Apoi se desluși clopotele pompierilor, iar în învălmășeală, tropote și gură de soldați. În tăcerea din pivniță se auzea țărîna încă țîrîind și se simțea, prin ferăstruică, miros de fum și de cenușă. Angheliu, care se trezise fără pălărie, cu părul rar tixit de moloz, se înălță pe vîrfuri, să iasă pe ferăstruică. A trebuit, însă, să salte pe umerii lui Spirea, ghemuit lîngă zid, ca să se poată tîrî afară.

Priveliștea dărîmăturilor îi tăie pentru o clipă răsuflarea ; întreg cartierul era la pămînt. Rar, la șapte-opt case, mai rămăsese cîte una în picioare, cu zidurile crăpate pieziș sau în zig-zag, și acoperișurile hîite. Unele ardeau, cu flăcări jucînd pe tablă, altele, din care rămăseseră doar zidurile, fumegau subțire. Pulberea de moloz și cărămidă nu se așezase încă și întinderea ruinelor se pierdea în lumina vînătă, împiclită, și înspre gară și înspre Ateliere. Ultimele bombe zguduiau pămîntul dincolo de Ateliere, înfundînd zarea orașului cu nori noi de pulbere și fum. Deasupra Gării de Nord plutea un imens nor de moloz și de cenușă din care se ridicau coloane groase de fum negru. O mașină de-a pompierilor, din primul eșalon, apucase pe strada asta laterală și bătea cu vîna ei de apă acoperișurile a trei-patru case care ardeau cu vîlvătăi. Încolo, mulțimea oropsită care abia acum se aduna de prin adăposturi, și cîteva echipe de soldați care tăbărîseră pe dărîmături.

Petre Angheliu se opri din fugă, stupefiat, lîngă scheletul de fier al marchizei, rămas fără de geamuri, într-un morman de cărămizi. Bomba căzuse în colțul casei, la stradă, și culcase totul la pămînt. Curtea era deschisă ca un maidan, uluca verde spulberată. Peretele de la stradă nu rămăsese decît pe jumătate în picioare. Pe Fana Bobe o descoperi la locul ei de la fereastră, ghemuită lîngă zid și îngropată pînă la mijloc în moloz. Gemea pierdută, cu fața-i micuță plină de sîngele ce-o năpădise pe nas și pe gură, cu pieptul scofîlcit și mîinile zdrobite de dărîmături. Scormoni ca un cîine în jurul ei, pînă mai jos de genunchi, o apucă mototol în brațe și o trase, ca din rădăcini. O întinse lîngă scheletul marchizei, cu fața în sus, pe dărîmăturile cu cioburi galbene de geam. Fața-i era o piftie de sînge, pieptul doar la cîteva clipe i se mai umfla o dată, fără putere, încremenind. Angheliu alergă la stradă, cu părul și fața răvășite, dar ambulanța nu se vedea... „O fi lovit-o poate și pe ea o bombă, gîndi despre Dina, sau a fost trimisă după răniți !" Pe stradă apărură cîțiva soldați, scrutînd curțile și dărîmăturile, după cei îngropați de vii.

— Aici, camarade ! strigă Angheliu.

Soldații alergară după el, în curte, și se apucară să deblocheze culoarul, dincolo de marchiză. Angheliu cerceta culoarul pas cu pas, urmărind să descopere tăietura chepengului în podina de ciment. Cînd dădură de dreptunghiul de scîndură, se repezi de-l mătură cu palmele și apucă singur belciugul de fier. Smuci, și la picioare i se deschise gura pivniței, cu întunericul umed și cu miros de ziduri adînci. Apoi se lăsă într-un genunchi, oprind privirea soldaților :

— E cineva aici ?

Scara pivniței trosni sub niște pași și la picioarele soldaților apăru chipul lui Spirea, cu fața galbenă și trasă, ca zăpăcită, cu ochii însă la pîndă, mijiți.

— Doar eu... murmură lăcătușul.

— Dar pe ea de ce n-ai luat-o ? întrebă un soldat, cu gîndul la femeia întinsă pe moloz.

— N-a vrut, se apără Spirea... a zis că aici moare îngropată de vie !

— Acuma, poftim ! se degajă soldatul.

În clipa asta, în curtea fără de gard, intra mașina ambulanței, cu spatele, după semnele Dinei, îmbrăcată acum într-un halat alb. Angheliu păși în întîmpinarea sorei și îi arătă trupul femeii care nu mai răsufla. O clipă se priviră cutremurați, cu fețele de pămînt.

— Mai aduceți trei răniți... spuse Dina soldaților, să scape de ei.

Angheliu așteptă ca soldații să lase la stradă și abia apoi îngenunche, prăbușit, lîngă trupul femeii :

— O luăm așa... și vedem acolo...

Dina se apucă să bandajeze umărul și fața moartei, cu mîinile tremurînd. Angheliu alergă în pivniță și scoase cu lăcătușul, pe brațe, „Boston"-ul înfășurat în pătură, pe care îl ascunseră în ambulanță, în fund. Tot acolo împinseră și ranița cu casetele de litere și pătura legată sul. Apoi se întoarseră la soră, cu una din tărgi, și ridicară trupul Fanei, cu privirile în jur. Scoaseră și celelalte tărgi și rămaseră cu ele la picioare, să aștepte soldații.

— Bandajează-l și pe el ! arătă Angheliu spre lăcătuș. Scapă mai ușor așa... Apoi urmă, îngîndurat : Dacă te-ntreabă cineva de acte, ești sinistrat... a căzut casa pe ele...

Și-n timp ce sora înfășura fața și capul lăcătușului, să fie cît mai greu de recunoscut, Angheliu și șoferul umplură ambulanța cu răniți aduși de soldați. La despărțire, Angheliu îl trase pe Spirea de o parte și-i șopti, să-l aștepte pe Balica doar atît cît ține zarva asta de după bombardament.

— Dacă nu vine, pleci singur... mîine seară deci, la opt, te întîlnești cu sergentul în Gara de Nord, să vezi ce-au făcut cu manifestele... Noi abia sîmbătă seara ne vedem, la **Cocorul** !

Sora urcă lîngă șofer, iar Angheliu sări pe ușa din spatele dubei cu cruce roșie, pe care o trase cu putere. Ambulanța ieși în stradă, legănîndu-se printre dărîmături și intră în viteză, cu sirena șuierînd. Spirea se așeză pe ruine, cu capul bandajat în mîini, să-l aștepte pe Balica. După ce termina cu armele, acesta urma să facă obișnuitul tur de control, să afle de la Fana Bobe, ce se întîmplase după mutarea tipografiei. Clipele de încordare însă trecuseră și Spirea fu izbit de zgomotele din jur, de parcă abia acum deschisese o imensă fereastră spre viața cartierului. Vuietul avioanelor lăsase deasupra orașului liniștea unei împietriri înfricoșătoare și grele. Lumina dimineții de primăvară, vînătă și rece, era împiclită de pulbere și fum. Spre Gara de Nord și Ateliere, norii crescuseră, groși ca de dohot și împunși de flăcări roșietice, negre. Aproape nu se auzeau decît țipetele învălmășite și plînsul celor ce-și căutau morții sub dărîmături. Strada și ruinele se umpluseră de oameni și soldați, parcă porniți în roire. Pe mormanele de cărămizi și moloz, femei singuratice, ieșite din minți, urlau cu copiii morți sau răniți în brațe, întinse pe dărîmături...

PE Calea Griviței trecea în goana mașinilor al doilea val de pompieri și de soldați. În zarva asta, putea să treacă și pe acasă, pe stradă cel puțin, să se încredințeze că Răducu scăpase. Dar numai ce apucase Calea Griviței, și auzi o femeie, povestind uimită cum aproape de cimitir o bombă aruncase în aer niște arme și poliția prinsese pe unii care le adunau. Uită de copil și o apucă într-acolo, peste dărîmături. Pe o stradă din coasta cimitirului dădu de-o mulțime înghesuită în cerc, oprită de niște polițiști. O bombă căzuse drept pe gardul cimitirului și spulberase și casele de dincoace de gard și mormintele de dincolo, trîntind aproape toate crucile la pămînt. Într-una din curți, pe-o grămadă de cărămizi și moloz și lîngă o pivniță, deschisă ca o cutie de beton îngropată în pămînt, un comisar cu fața tuciurie și ochii imobili, cu mîinile la spate și pieptul bombat, încărcat de brandenburguri albe, trona întunecat liniștea din jur. În fața lui, între doi agenți civili, Balica, bine clădit, cu un cap mai înalt decît agenții și brațele atîrnîndu-i parcă fără de rost pe de lături, privea împînzit un sac prăvălit la picioarele lui, plin cu niște puști înfășurate strîns pe deasupra. Balica arăta ca tăvălit în praf de moloz, cu hainele de doc albastru, alburite, cu părul și sprîncenele încărcate de pulbere zgrunțuroasă. De pe frunte și tîmpla dreaptă, de sub păr, i se scurgea încă sîngele, gros, întinat de moloz. Se vedea că fusese prins de dărîmături și strivit de ele, că abia i se lega răsuflarea. Cît ținea ochii închiși și buzele strînse, fața-i însîngerată părea acoperită de-o năframă roșie, cu un colț întins pînă pe gît și pe piept. Cînd vorbea, împins de comisar, albul ochilor îi strălucea, încremenit, iar dinții, puternici și curați, îi sticleau între buzele groase. Ieșise din negura în care căzuse, cît stătuse sub dărîmături, dar era încă amețit căci se ținea cu greu pe picioare și căuta chipul comisarului ca într-o ceață. Comisarul făcu un pas spre el, îngîndurat :

— Va să zică, n-ai acte ?

— N-am... adică, nu le am la mine...

Balica, al cărui nume adevărat doar Petre Angheliu îl cunoștea, se întrerupse, cu privirile înghețate. Căută o clipă de răgaz, să-și adune gîndurile zdruncinate. Simțise poate sîngele în ochi și pe buze și își șterse fața, ca de sudoare, cu palma mîinii drepte făcută căuș. Mulțimea, mută și înnegurată, cu ochii doar la sîngele lui, dădu în murmur de împotrivire.

— Sălbăticie curată... ca pe cîini !

— Liniște, scrîșni comisarul, întors spre mulțime... împrăștiați-vă !

Sergenții de stradă, cu uniformele de postav roșcat pătate de asemenea de moloz, ridicară bastoanele de cauciuc, dar nu putură împinge mulțimea decît la încă șapte-opt pași. În clipa asta, Balica se clătină ca amețit și apoi se prăbuși moale, între agenți. Mulțimea dădu în țipăt, huiduindu-i pe polițiști, dar nu se încumetă să se apropie de ei. În frămîntare, Spirea ajunse în primul rînd, cu ochii — două găuri de umbră în bostanul capului — încremeniți. Așa văzu ochii lui Balica, întredeschiși și cu pleoapele însîngerate, căutînd pe ascuns un loc de fugă — printre polițiști. Un singur salt și mulțimea l-ar fi înghițit ca o apă... Socotise, poate, că nu era cu putință și își întoarse privirile spre cimitirul răvășit... Apoi, se ghemui crispat de durere, dar genunchiul de pe care trebuia să țîșnească nu-l mai ascultă.

— Ridicați-l ! ordonă comisarul.

Agenții îl săltară între ei, de subsuori, cu fața la sacul cu arme de la picioarele comisarului. Acesta mai făcu un pas spre el, încercă să-i ridice bărbia cu degetul, dar se feri de sînge și-l împunse în burtă :

— Cu cine mai erai ?

Balica tresări și, chiar așa însîngerată, fața îi lumină o clipă. Înțelese că ceilalți scăpaseră, cu arme cu tot, că numai pe el îl prinseseră dărîmăturile.

— Unde au plecat ăia cu armele ?

— Arme... care arme ?! se arătă surprins, de parcă atunci vedea sacul dintre el și comisar... Nu știu nimic ! se lepădă, naiv... M-a prins bombardamentul pe stradă și m-am adăpostit aicia...

— Aici, tocmai în casa asta ! mîrîi comisarul... Cum a fost, sergent ?

Unul dintre sergenții de stradă zvîcni spre comisar, cu mîinile pe coapse :

— Cum v-am raportat, să trăiți... începuse alarma și am trecut pe stradă, să intre oamenii la adăposturi... că stau toți în porți, pînă văd avioanele deasupra... În urma mea, o mașină cu farurile stinse... „Militară !" zic și îmi văd de treabă... Cînd au început să cadă bombele, am fugit încoace, să mă ascund în cimitir... E locul deschis și, numai dacă-ți pică bomba-n cap !... Dau să trec prin curte și văd mașina trasă la ușă... Dumnealui căra sacii din pivniță, în brațe, iar un sergent îi culca în mașină... Am zis că jefuiesc, și ies în stradă, după ajutoare, fluierînd... Cade însă prima bombă și mă trîntește la pămînt... A doua curăță cimitirul și casa, și-mi taie răsuflarea... M-am trezit cu dumnealor, arătă spre cei doi agenți civili, că mă-nghiontesc cu picioarele în coaste... „Ce era cu mașina aia militară ?"... „Nu-ș' ce-ncărca aicea, lîngă cimitir !"... Intrăm în curte toți trei... mașina nicăieri... casa, întreagă la pămînt... nimeni, nici în curte, nici în cimitir... doar niște picioare se vedeau de sub dărîmături... scormonim noi, repede, și dăm de dumnealui, prăbușit peste sac... nu mai răsufla...

Comisarul îi făcu semn să se oprească și împunse iar burta rănitului, ținut de agenți. Ochii lui Balica se scăldau acum în sînge.

— Cu cine ai fost și unde s-a dus mașina ?

— N-am fost cu nimeni și n-am văzut nici o mașină, murmură Balica, tot mai stăpîn pe sine. Pe buze, sîngele începuse să se usuce, albit de moloz... Nu știu nimic !

— Atunci, cum de te-au găsit cu sacul în brațe ?

— Eram în neștiință, rănit... puteau să-l pună în brațele oricui !

— Mă, bolșevicule ! țipă comisarul, și-i clătină capul c-o singură palmă, fără să se mai ferească de sînge.

Mulțimea dădu în vuiet înăbușit, dar sergenții de stradă o împinseră pînă dincolo de dărîmături. Spirea se trase dintr-un grup de muncitori și ucenici în salopete, prinși de bombardament în drum spre Ateliere, căci ochii polițiștilor erau îndreptați mai mult înspre aceștia, deși mai bătăioase se arătau femeile din față. Comisarul, buzat și negru, își șterse mîna de sînge cu batista scoasă în vîrful degetelor din buzunar și silabisi, cu ochii neguroși :

— Ascultă, bol-șe-vi-cu-le... dacă nu spui într-un minut, îți pun sacul în brațe și te-mpușc... tentativă de crimă la siguranța statului, pe timp de bombardament !

(Fragmente din romanul FOCUL ALB)

Teatru

Criticii teatrali, într-un schimb internațional de experiență

CRITICII dramatici din Canada, în frunte cu Don Rubin, directorul celui mai prestigios mensual de specialitate, au trimis invitații redactorilor șefi de publicații teatrale și șefilor de rubrici specializate ale revistelor culturale din mai multe țări poftindu-i la o conferință internațională profesională. M-am aflat astfel, în iulie, la Toronto și apoi în orașele Stratford, Niagara, Lenoxville, Hatley, Ottawa și Montreal împreună cu douăzeci de colegi din unsprezece țări, lucrînd și conlucrînd într-o atmosferă amicală, văzînd premiere și festivaluri, participînd la manifestări culturale și, la un moment dat, chiar la jocurile olimpice.

Inițiatorii conferinței au propus elaborarea, în comun, a unui proiect prevăzînd întemeierea unui Serviciu internațional de informație teatrală, pornindu-se de la adevărul că știm foarte puțin unii despre alții, iar diseminarea pieselor, cărților, știrilor este acum anevoioasă și precară. Într-adevăr, chiar de la sosire, în sala ce ne-a fost rezervată, la Universitatea York, fiecare participant a pus pe masă periodicul la care lucrează precum și alte cărți de referință sau reviste din țara sa, observîndu-se unanim că rubricile de informații, bibliografie etc. sînt extrem de lacunare. Personal am fost afectat de faptul că singura publicație a Institutului Internațional de Teatru (apărînd la Paris), publicație dedicată exclusiv știrilor din lumea întreagă, nu cuprinde — de doi ani, cîte numere am văzut acolo — nici o veste, nici o notiță, nici o mențiune la rubrica „piese noi în lume" despre mișcarea noastră teatrală. Tot astfel, în revista londoneză de informație și bibliografie „Theaterfacts", care inventariază volumele și premierele din aproape toate țările europene, nu am întîlnit mențiuni cu privire la mișcarea noastră teatrală. Este ciudat, inexplicabil. Nu-i mai puțin adevărat că nici criticii canadieni de pe coasta Pacificului nu știu decît foarte vag ce se întîmplă în orașele canadiene de pe coasta Atlanticului, iar ziariștii new-yorkezi ignoră fenomene din cele mai reprezentative ale teatrului de pe propriul continent.

Tocmai de aceea, punîndu-ni-se la dispoziție lista (probabil încă incompletă) a celor peste cinci sute de reviste teatrale, sau cu preocupări teatrale esențiale, din lumea întreagă am fost rugați să medităm la posibilitatea unui schimb sistematic de informații, pe bază necomercială, de reciprocități colegiale, vizînd premierele din fiecare țară, cărțile de teatrologie, piesele editate, festivalurile, turneele și alte elemente susceptibile de interes din viața teatrală națională.

DUPĂ două săptămîni de muncă intensă, controverse fertile și cooperare sinceră s-a ajuns la formularea provizorie, în consens unanim, a proiectului, pe care un comitet de legătură, cu puncte stabile la New York și Varșovia urmează a-l prezenta la UNESCO, la I.T.I. și la Asociația internațională a criticilor teatrali. Evident, autorii proiectului, neavînd mandat de reprezentanță, au declarat că nu-l consideră decît ca o ipoteză ce urmează a fi confirmată de autoritățile, sau organizațiile, sau publicațiile dintr-o țară sau alta. Totuși, în lungile ceasuri de activitate comună ne-am putut cunoaște mai bine, am aflat multe unii de la alții și ne-am confruntat cunoștințele și experiențele. Deși era un conclav de critici, s-a discutat despre teatru și teatre, mai puțin despre meserie. Don Rubin, care în calitate de conducător al Conferinței a desfășurat o enormă muncă organizatorică, dînd dovadă și de o admirabilă pondere, ne-a familiarizat cu problematica actuală a teatrului canadian și ne-a favorizat remarcabile întîlniri cu dramaturgi, regizori, actori, directori de instituții, miniștri — cu care am putut discuta, deschis, pe îndelete, tot ceea ce ne interesa. Evident, mi-a făcut plăcere să vorbesc, la rîndul meu, — în susținerea necesității unei vaste teatrografii mondiale anuale — despre stadiul actual al teatrului românesc, cu interesanta-i mișcare de idei și extensia acesteia în toate zonele țării, cu manifestări de cultură specifică la care concură toate categoriile de creatori. Am ascultat, cu deosebită satisfacție, recunoașteri dintre cele mai autorizate ale succeselor noastre. Colega britanică a pomenit despre „extraordinarii regizori din România", o colegă poloneză, Margareta Semil, a evocat capitolul românesc din cartea pe care o pregătește, consacrată teatrului european de azi, Mendel Kohansky din Ierusalim s-a referit cu respect la autori de-ai noștri de azi, Peter Hay din Vancouver a declarat că munca lui Liviu Ciulei pe scena principală din orașul lor (pentru montarea spectacolului **Leonce și Lena** — anul trecut) ca și rezultatele au fost „de-a dreptul fascinante", Leena Kulovaara din Helsinki a avut gentilețea să aducă și să ne înfățișeze

Între 7 iunie și 16 octombrie se desfășoară Festivalul teatral din Stratford (Canada); în imagine, scenă din spectacolul shakespearean Măsură pentru măsură **(în interpretarea actorilor Douglas Rain, Tony Van Bridge, William Hutt)**

cronici, fotografii și alte materiale documentare ale ultimei premiere a Teatrului național finlandez (în mai) cu **Mateca** de Marin Sorescu, Françoise Kourilsky (Paris) a amintit, foarte favorabil, spectacolele românești pe care le-a văzut cu ocazia turneelor lor franceze.

DESPRE profesie, drepturile, obligațiile și răspunderile ei am avut prilejul să ne întreținem, pe larg, la Conferința națională a criticilor canadieni, cu care ne-am intersectat la Ottawa. Centrul național al artelor, somptuos, impunător edificiu în marmură neagră, conceput ca un complex cultural cu foarte ramificate activități, a inițiat și adăpostit, într-o frumoasă sală hexagonală, această conferință. Timp de trei zile s-au discutat următoarele teme: „Criticul față în față cu arta și cu societatea", „Criticul față în față cu mass-media", „Criticul față în față cu sine însuși". Cei 150 de participanți, critici, artiști, demnitari culturali, directori de ziare au ascultat în fiecare zi cîte doi pînă la patru referenți — canadieni, americani și englezi — și s-au angajat în pasionante dezbateri. Sala era un păienjeniș de fire, — căci se vorbea în două limbi, engleză și franceză, și fiecare participant avea la dispoziție un microfon și un minuscul receptor pentru limba în care dorea să asculte. Dezbaterea era condusă de un personaj spiritual și prompt, dar care n-avea nici o legătură cu domeniul, fiind deci cu atît mai simpatic tuturor.

O dezbatere densă, la obiect și extrem de polemică, dar fără nici o singură injurie, sau vreun atac personal, fără o singură referire particulară de natură jignitoare. Cîteva opinii au constituit în principal temeiurile polemicii: cronicarul ziarului londonez „Times", Bernard Levin, a afirmat că criticul nu scrie decît pentru el însuși, nu trebuie să fie adeptul vreunei politici, este un ins asocial, nu-l interesează naționalitatea operei și n-are nevoie să cunoască nici un teatru dincolo de cortină, nici un artist și nici un autor dincolo de existența lor publică. Dirijorul, regizorul și compozitorul canadian Serge Garant a propus să se considere critica o activitate parazitară, susținută de oameni care nu și-ar putea cîștiga altfel cele necesare pentru trai. Un ziarist american a afirmat că în majoritatea ziarelor din țara sa critica e un act efemer, jurnalistic, superficial, nu e cultură.

Reacțiile la aceste opinii, și la altele, asemănătoare — reacții felurite, dar cel mai adesea pline de miez, unele de-a dreptul strălucite, — au constituit sarea conferinței. Rezum, în enumerare sumară, fără a mai numi vorbitorii — deoarece ar lua prea mult spațiu: Criticii sînt profeții teatrului, ai artelor, ei sînt necesari și sanitari în lumea creației, rolul lor extraordinar e să medieze între artist și public, alcătuind, în lumea întreagă, un „partid al noului" (Un autor dramatic, profesor universitar la Toronto). Criticul e responsabil cu toate problemele culturale ale teatrului; nu-l văd ca pe un cerber, dar nici ca pe un suporter, ci ca pe un om care și-a asumat o funcție stimulatoare și care creează un climat emulativ. Îi cer să ajute piesa bună să se nască și, în aceeași măsură, să ajute piesa proastă să moară (Un editor). Toți dramaturgii și actorii cer cronici constructive, dar în fond ei vor cronici adulative. De aceea e necesar să ne lăsăm influențați mai mult de spectatori decît de artiști. De altfel, socot că criticul va dispărea atunci cînd fiecare om își va putea exercita liber facultatea sa critică de consumator al artei (Un critic radiofonic). Criticul se constituie ca un factor de progres, el nu are a fi tributar modelor, dar nici nu i se poate cere să nu observe marile schimbări din artă; obiectivitatea sa e aceeași ca și a unui om de știință (Un regizor). Așa cum nu putem izola artele de societate, nu-l putem desprinde nici pe critic de îndatoririle sale sociale. Problema nu e de a ne angaja într-o dispută sterilă despre raporturile criticului cu societatea, ci de a căuta metodele prin care putem ridica aceste raporturi la un grad înalt de eficiență. Acum nici nu se mai poate să nu fii avangardist — dacă ești critic adevărat — nu în sens artistic, ci social, să nu fii adică în avangarda mișcărilor pentru o societate mai dreaptă (Un critic de televiziune). Unii pretind că ei scriu pentru posteritate, nu pentru lumea de azi. Dar ce e posteritatea altceva decît un depozit al prezentului viu? Ori ca să prindem ceea ce e viu în prezent, trebuie să captăm sensurile cele mai profunde, acelea care leagă actul artistic de lumea reală (Un profesor universitar de filologie). Nu mai putem accepta modurile osificate de a face cronică dramatică, deoarece prin acestea se consideră că cititorul ziarului n-a evoluat, că teatrul n-a evoluat. Schimbați, stimați critici, și instrumentele dumneavoastră de lucru, numai astfel nu veți fi inactuali și deci indezirabili (Un director de ziar din Quebec). Criticul e un om cu program estetic și acest program, dacă e solid și rațional, contribuie, odată îndeplinit, la înriurirea spiritului public (Un critic polonez). Sînt critici slabi, care nu cunosc teatrul, scriu urît și plictisitor, se bat zadarnic cu artiștii, dar de ce să judecăm activitatea criticii de ansamblu după aceștia și nu după ceilalți, cei buni și serioși? Critica face teste publice de valoare care pot ajuta pînă și la schimbarea atitudinii unei societăți întregi față de artă, înriurind-o fundamental (Un secretar responsabil de redacție). Trebuie să lucrăm împreună, critici și artiști, cu responsabilitate, cu originalitate, elaborînd probleme dar căutînd și soluții, ca participanți egali, cu îndatoriri egale, la mișcarea generală (Un regizor teatral).

AM LUAT și eu cuvîntul pentru a furniza unele date ale experienței noastre, care-l acreditează pe critic drept un animator, personaj nu lateral teatrului, ci integrat lui și, prin el, culturii, nu redactor superficial al unei recenzii aleatorii, ci ambiționînd analize și sinteze temeinice, sistematice, un om informat și activ, cu o funcție intelectuală și socială de spectru larg, om de idei și de atitudine în sensul mișcării teatrale din care face parte, manifestînd spirit cetățenesc și raportîndu-și exercițiul la sarcinile generale ale societății. Încercînd să definesc ce este un critic teatral și în ce constă, în esență, misiunea sa, ca act de conștiință, am avut apoi satisfacția de a observa că mă aflu în consens cu unii din distinșii mei colegi de la acel însemnat conclav și că întrebările ce mi se pun sau referirile pozitive ce se fac la experiența noastră confirmă posibilitatea unei concordanțe de principii chiar și în chestiuni dintre cele mai gingașe, atunci cînd există bună credință și sinceră aspirație spre identitate spirituală.

Călătoria prin Canada, conferința internațională la care am participat și colocviul amintit mai sus mi-au întărit credința că modul în care sînt formulate, în documentele noastre fundamentale, sarcinile și funcția criticii literare și artistice are nu numai o însemnătate națională, ci deschide o perspectivă spirituală amplă, bine conturată, profund rațională, spre ziua de azi și de mîine a acestei însemnate profesiuni, pretutindeni unde ea se exercită.

Valentin Silvestru

Radio Televiziune

Emisiuni-ciclu

● Stagiunea radiofonică de vară este marcată de recenta premieră **Legenda lui Nala și Damayanti** (traducere de Ion Larian Postolache și Charlotte Filitti). Avem, astfel, din nou ocazia de a felicita redacția de teatru radiofonic pentru modul în care întocmește sumarul ciclului **Istoria teatrului universal**, fragmentul din **Mahabharata**, venit în continuarea unor texte celebre ale antichității greco-romane, relevînd marelui public o operă fundamentală, expresie a unei filosofii a vieții și istoriei dintre cele mai originale, enciclopedie de vaste proporții, mai „reală" decît realitatea însăși, cum se recunoaște într-un dicton celebru: „Ceea ce nu există în **Mahabharata**, nu vei găsi nici în India". Sigur că dimensiunile extraordinare ale epopeii, imagine completă a unei culturi și a unei civilizații, nu pot fi acoperite în cîteva ore de transmisie radiofonică. De aici, selecția operată, perspectivă, de altfel, comună și pentru cei ce au încercat transpuneri literare ale textului în diferite limbi, printre care și limba română, de la o traducere efectuată de G. B. Duică la sfîrșitul secolului trecut, —**Savitri**, cu o prefață de Ioan Slavici ce credea pe bună dreptate că „bună învățătură vor primi cei ce vor citi cartea" — la cele mai noi, precum **Bhagavad-Gita** din **Filosofia indiană în texte**, antologie întocmită de Sergiu Al. George, unde putem citi un dialog ca acesta: „Arjuna a spus: Krsna, tu lauzi renunțarea la faptă, și totdeodată și yoga; spune-mi în mod deslușit care din ele este mai bună. Bhagavad a spus: Renunțarea și yoga faptei duc ambele la binele suprem. Dintre ele două, yoga faptei este mai presus decît renunțarea la faptă". Să elogiem, însă, nu numai opțiunea „tematică" a ciclului **Istoria teatrului universal**, ci și strălucitoarea versiune radiofonică realizată de regizorul Dan Nasta, cu remarcabilele contribuții ale actorilor Gilda Marinescu, Irina Răchițeanu, Al. Repan, Marcel Gingulescu... Reluarea spectacolului în următoarele stagiuni radiofonice este absolut necesară.

● De mai mulți ani, o tele-emisiune bilunară a programului II îndeplinește o misiune dintre cele mai emoționante și utile. Este vorba de **Bucureștiul necunoscut** (principal realizator Maria Preduț, cu sprijinul unui entuziast grup de colaboratori, precum monteuza Bucura Onea, operatorii Dumitru Cacovea-

„ARISTOCATS“

ÎNTRE Walt Disney și *„animația“* celorlalți este și va rămîne o distanță abisală. Am zis *„va“*, căci Disney e mort și poate să moară de o sută de ori, dar gîndul său, asemenea duhului sfînt va continua să umble pe ape.

Avangardiștii animației i-au reproșat lui Disney rămînerea la demodatul punct de vedere La Fontaine. Ei nu știau că marele filosof Hippolyte Taine se făcuse celebru cu teza sa despre La Fontaine, în care arăta că acesta nu e un simplu fabulist, adică moralist, ci și un naturalist. Fabulistul simplifică ; naturalistul, din contra, înmulțește nuanțele. Pentru fabulist nu există porc canalie și porc de treabă, porc cinic și porc duios, ci porcul în sine, cu psihologie sumară și fixă, cam așa cum aveau zeii. Disney, ca și La Fontaine, este naturalist. Dobitoacele lui, ca și oamenii, au psihologia complexă.

Și în filmul regizorului Wolfgang Reitherman cei doi ciini nu reprezintă prietenul fidel al omului, ci, de data asta, pe grandomanul care controlează regiunea găurind pneuri și fugărind motocicletele, asta doar ca să-și marcheze funcția și jurisdicția. Cît despre pisici și pisoi, aceștia vor avea și ei psihologie variată. Mai întîi, psihologie de clasă : nobilisme și mîrlănisme, pisici aristocrate (aristocats) și pisici de drumul mare (alley-cats, alley = scursori de streșini și canal). Tot ce fac primii este distins, manierat, nițel afectat și plin de snobism cultural; tot ce face cotoiul O'Malley (precum și toți prietenii săi de streșini și acoperișuri) este sincer, practic, entuziast, realist. Iar înlăuntrul acestor două categorii mari, fiecare individ își exprimă caracterul personal altfel, prin gesturi și gînduri foarte pisicești, dar deopotrivă de omenești. Ba chiar mai limpezi, mai evidente, mai explicite decît conduitele oamenilor. Și, mai ales, mult mai pitorești, mai plastice. Este, la un moment dat, o secvență în care cele două tabere se încing la un swing și rock îndrăcit și grațios. Grațios cum nu veți găsi niciodată în dancingurile omenești. Același lucru cu muzica de jazz. Șleahta de pisici de uliți îi trage un concert „hot“ care întrece toate cîte ați auzit și văzut pe scenă și ecran, concert unde muzica e nu numai cîntată, dar și jucată, cu mimică personală și atitudini de balet.

„Personajele“ principale din filmul *Pisicile aristocrate* sînt vreo zece, dar expresii fizionomice și gesticulare sînt cîteva sute, nici una la fel cu celelalte. O bogăție de invenție plastică, o măiestrie ce dă tot timpul senzația miracolului.

Filmul are și valoare literară. Dialogurile conțin replici pline de tîlc, exprimînd nostim caracterul personajelor. Pisica *Duchess*, ducesa, ca să arate că în orice împrejurare, face și gîndește tocmai ce trebuie, exact ceea ce este just, ce se cuvine, bagă adverbul *„just“* pretutindeni, chiar și atunci cînd nu știe ce ar fi potrivit.

— *Ce se întîmplă cu noi mamă ?* O întreabă romantica ei fiică — *Darling...* (răspunde ea) *I...I* just *don't Know* (adică habar n-are, dar asta o știe cu mare preciziune). Altădată, cînd, după ce fusese narcotizată, se trezește într-o pădure, denu, Tiberiu Mocanu...) în care au fost difuzate zeci de pelicule, dintre care unele cu „ecou“ literar : **Bucureștiul lui Eminescu** (film de înaltă ținută artistică, reluat pe programul I și a cărui reprogramare o dorim din toată inima), **Ion Ghica, Filimon** sau, recent, **G. Călinescu...** Sigur că între episoadele ciclului există întemeiate diferențe stilistice și clare diferențe valorice, important ni se pare însă — și aceasta este și rațiunea consemnărilor de față — efortul cu totul lăudabil al realizatorilor de a întemeia o arhivă, dar o arhivă vie, palpitînd de culoare și de sentimente. Căci a existat o vreme cînd acele plăpînde case cu balcoane arcuite și ornamente poleite de vreme, case în care au trăit și au lucrat mari scriitori, critici, savanți și profesori, au fost, uneori, înghesuite între blocuri — cînd pentru ele aerul și lumina erau atît de importante —, alteori dărîmate, ștergîndu-se de pe harta orașului simbolice repere de intelectualitate. A venit, apoi, o vreme, adică aceea pe care o trăim, în care valoarea acestor semne ale trecutului a căpătat firească prețuire, restaurarea și întreținerea lor fiind deopotrivă un act de cultură și unul de afecțiune. În această relevantă acțiune se înscriu în chip specific secvențele ciclului **Bucureștiul necunoscut.** Ele ne descoperă sau ne redescoperă frumusețí pe lîngă care trecem prea grăbiți, contribuind prin intermediul forței de șoc a imaginii la îmbogățirea cunoștințelor și conștiințelor. Pentru istoria literară, filmele acestui ciclu TV au o inestimabilă valoare. Ele înregistrează documente, oprind cu semeție timpul pe loc, ele încearcă a face palpabilă materia neliniștitoare a literaturii, ca și pe cea a biografiilor. Conduse de pasiunea adevărului, a restituirilor cît mai exacte, dar și de pasiunea fanteziei, căci „logica“ de structurare a datelor este mereu nouă de la peliculă la peliculă, asemnea filme merită prețuirea publicului și sprijinul total al celor interesați într-o mai eficientă popularizare a valorilor culturii naționale. Căci, dincolo de zarea aurie a timpului, Bucureștiul lui Eminescu, Filimon, Caragiale, Călinescu, Ion Barbu, Lovinescu sau Camil Petrescu și Rebreanu va fi recunoscut ca efigie definitorie a geografiei spirituale românești.

Ioana Mălin

clară, distins și binecrescut „O ! Dar nu sînt acasă absolut deloc !“ (*„I am not home at all !“*) În schimb, cotoiul cel vagabond se recomandă cîntînd, cîntîndu-și destinul, cariera, programul de viață.

CU privire la cunoscuta tradiție după care pisicile au nouă vieți, ni se arată, în această poveste cinematografică, modul în care e interpretată diferit de cotoi și de oameni. Cînd cotoiul O'Malley scapă cu viață dintr-o mare primejdie, *Ducesa* îi spune, „O ! M'sieu O'Malley, asta putea să vă coste viața !“, el îi răspunde, sobru și realist : „I have got a few to spare“ („Am vre-o cîteva puse deoparte“). În schimb, personajul uman, valetul Edgard, dezolat că nu va moșteni averea lăsată prin testament de *„Madame“* decît după moartea pisoilor, face socoteala cam cît o să aibă de așteptat. Care va să zică un pisoi trăiește cît ? Cam 12 ani. Ciți pisoi moștenesc pe Madame ? Patru. Pe de altă parte, fiecare are cîte 9 vieți. Care va să zică, patru, înmulțit cu 12 și, pe urmă, înmulțit cu 9 ! Și gînditorul biped se îngrozește.

Așa cum există ciini timpiți și fuduli (precum cei din povestea noastră), așa cum există oameni criminali și imbecili (ca valetul Edgard), tot astfel există și oameni de treabă, ca generoasa *Madame*, care pînă la urmă, încă din viață, va fonda o casă de odihnă pentru toate pisicile Parisului...

Mi-a spus cineva că a văzut de 9 ori *Cartea junglei*. Cred că e „just“ minimum de cîte ori se cuvine să fie văzut și filmul *Pisicile aristocrate*.

D. I. Suchianu

PE ECRANE :

Același personaj, același interpret — Gene Hackman, în **Filiera II**, film semnat de această dată de regizorul John Frankenheimer

Secvența

● A fost odată, că de n-ar fi nu s-ar povesti... A fost odată un băiat care a cîștigat ca premiu o excursie în Anglia. Totul pare în ordine, se ia legătura cu părinții băiatului, oameni simpli, dintr-un sat, care semnează tot ce e de semnat — numai că încep să se îndoiască după aceea. Ce să caute băiatul în Anglia ? Dacă se întoarce schimbat de acolo? — se întreabă părinții, care sfîrșesc prin a-și retrage consimțămîntul pentru plecare. Întîmplarea s-a petrecut în realitate și filmul lui Istvan Darday (admirabilă sinteză de „documentar“ și „artistic“) o reconstituie cu ajutorul protagoniștilor înșiși. Stil „subțire“, corosiv, amintind nu o dată de Forman. Nu scăpați acest film, **Călătorie în Anglia** pe numele său..

a.bc.

Cinema

Flash-back

Lang, nerepetatul

● MURIND, Fritz Lang a lăsat încă un loc liber în acea academie a titanilor filmului, care s-a mutat treptat în lumea umbrelor, fără a lăsa succesori. Este și foarte greu să-ți găsești un înlocuitor cită vreme profesiunea ta e pionieratul, cum s-a întîmplat cu mai toți descoperitorii din acest prim secol de cinema. Candoarea totală, încrederea nemăsurată în mijloace, felul inimitabil de a-și căuta personalitatea au aparținut celor ce nu știau încă definițiile și nu se preocupau de ele, acționînd spontan, fără jena de a se compromite, pentru că încă nu există definiția răului, ci doar — mai rău decît atît — groaza mediocrității. Lang a fost printre acești cavaleri fără teamă și reproș, care au asaltat porțile celebrității și care au **reușit** pentru că au cutezat, fără complexe, să-și caute norocul într-o artă deschisă aventurii ca un nou continent.

Pășind apăsat ca niște meseriași, acești oameni de acțiune au acceptat suflul disciplinei și ordinei într-o lume mai puțin compatibilă decît oricare alta cu haosul, și astfel au structurat suflul nesigur al poeziei într-o geometrie stabilă. Arhitectul Lang a îndrăznit să umple ecranul cu o lume supradimensionată, de delir, dînd fiori prin grandoarea lui și astfel a deschis un filon pe care nimeni altcineva, și nici el însuși, spre sfîrșitul vieții, n-a mai reușit să-l atingă. Venind dinspre monumentalul formei spre intimitatea ființei spectatorului, Lang a izbutit între 1922 și 1931 — în filme ca **Dr. Mabuse, Nibelungii, Metropolis, M...** — să impună un univers imaginar care dinamita felul naiv și oarecum pedestru de a gîndi cinematograful de pînă atunci. Schema simplă — istorică sau polițistă — a acțiunii era un pretext pentru etalarea unor elemente vizuale noi care, disprețuind terenul unde sînt puse, catalizau cu o voluptate sublimă frumusețea cunoașterii. Arhitectul nu se preocupa dacă zidește în munți sau în șes, cabane sau palate — construcția sa era mereu puternică, demnă, dînd fiori prin independența sa plenară. Deși intrînd, în a doua parte a vieții, în mașinăria Hollywoodului, filmele sale — mai ales **Furie** și **Am dreptul să trăiesc** — nu pierd decît din grandoare, dar își păstrează marea demnitate stilistică.

Patruzeci de ani, Lang a luptat cu propria celebritate, umilit că nu o mai poate egala prin următoarele filme, dar necedînd nimic din austeritatea sa de geometru. Neegalat de sine, nimeni nu va reuși să-l repete nici pe mai departe, pentru că ora miracolelor este una singură, de preferință atunci cînd se deschide ușa și nu știi ce se găsește în conul de umbră din spatele ei.

Romulus Rusan

Telecinema

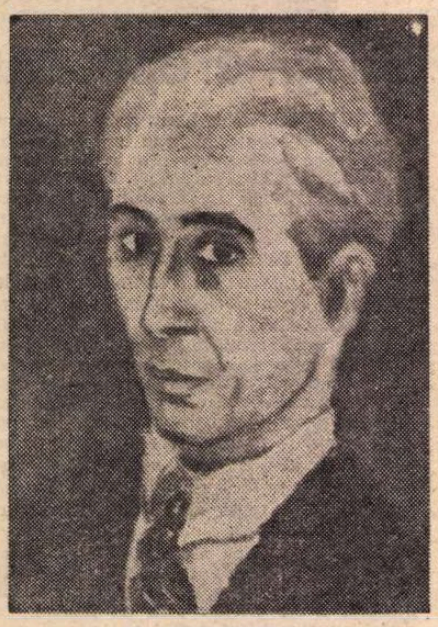
O observațiune

● URMĂRIND panorama animalelor vesele selecționate de mereu inspirații Viorica Bucur și Radu Cimponeriu, se poate observa : sconcșii — sconcșii care și-au găsit în literatura noastră prin modestie un loc strălucitor — plîng că nu-s lăsați să joace teatru, din cauza mirosului lor urît, și nu au drept să apară pe scenă lîngă baletul vacilor. Vacile dansează și au drept la dans. Pisica din **Parisul vesel** — care nu a ajuns la geniul maimuței-pisici din **Biblioteca fantastică** a Soniei Larian — pisica de la cinema cîntă, pe lîngă un tren care face puf-puf, că lumea-i plină de iubire. Corbul hingherește furnicile și greierii care dansează, se iubesc și scriu pe pereți „ailoviu“. Cel iubit răspunde printr-un „Me 2“ (mi tu), adică „și eu“. Furnicile îl atacă pe nevermor cu cremă de ghete și untură de pește. Elefanții din **Cartea junglei** fac instrucție formînd compania elefanților. „Elefanții e mari“ și au un humor elefantin, ceea ce nu e puțin. Șoriceii — la antipodul elefanților — dau, în plină furtună, de casa unui vrăjitor și devin și ei scamatori. Șoriceii au și ei umor, ca sconcșii, ca greierii, ca bufnița-papagal, sau ca popîndăii din cărțile noastre de căpătîi. Trei cățelași sînt hingheriți de un ciine ceva mai feroce care nu-i poate prinde, ferocele devenînd victima propriilor sale stratageme, ceea ce-l aduce la hotărîrea de a se lăsa de meseria sa pentru aceea de cow-boy la televiziune. În această lume unde o deviză justă este : „Apără-mă de găini, că de ciini nu mă tem“ — pînă și purcelușii au parte de capodopere și de tratare corespunzătoare, ei sfidînd lupul cel rău, cîntînd că nu le e frică de el, pînă-l văd și atunci au reacția celebră a iepurașului din bancul nostru bucureștean, iepurașul acela care-și pregătea intens pușca să omoare lupul, îndemnîndu-se cu vorbe mari să-l împuște de cum l-o vedea, dar cînd apare „balaurul“ și-l întreabă „ce faci aici“, iepurașul zice vorbele supersuperbe : „O, nimic. Îmi curăț pușca și spun prostii !“ Și iepurașii, și lupii, și sconcșii, și vulpile, și vacile, ba chiar și șerpii dansează lîngă Gene Kelly odată cu ciorile — în această neoarcă a lui Noe și a desenului animat, toată lumea faunei și florei are parte de-un crîmpei de capodoperă, toată lumea cîntă, rîde, dansează, se lovește, se ciocnește și iar rîde de gîde, numai un singur, să-i zicem pe nume, animal nu a găsit imaginea care să-l nemurească lîngă Mickey Mouse: Donald-rățoiul și Pluto : Calul. De ce ? Să nu mai fie calul atît de măreț pe cît ni l-au lăsat Swift și Tolstoi ? Tremur nu de indignare, cît de îndoială. Dacă, într-adevăr, calul nu mai e așa grandios ? Căci fără o imagine comică — de unde măreție în arta secolului 20 ? Pînă și leul naște umor — calul de ce e ignorat cu atîta seriozitate în desenul vesel ? Nici măcar un șoarece să nu se nască dintr-un cal ? Sînt foarte trist, ca un șoarece de bibliotecă ce a citit toate cărțile.

Radu Cosașu

Plastică

Redescoperind un artist



ŞT. DIMITRESCU — autoportret

Portret

Dobrogeancă

„ARTA lui — care nu este a unui scamator, suficient şi abil, ce ştie etala pe cuprinsul unui panou dulcegării agreabile retinelor mioape şi binefăcătoare stomacurilor îngreuiate — nu poate plăcea «marelui nostru public».

Arta lui Ştefan Dimitrescu indispune. Indispune prin sinceritatea ei, prin adîncul ei, printr-un zbucium sufletesc, care se trădează în fiecare lovitură de pensulă, în fiecare încrucişare de linii, în fiecare acord de culoare.

Pictorul acesta urmăreşte un ideal". Puţine lucruri atît de adevărate, ca aceste cuvinte scrise de Nicolae Tonitza în 1921 au fost spuse despre unul dintre cei mai buni pictori minuitori ai penelului din ţara noastră. Astăzi, cînd Ştefan Dimitrescu ar fi putut împlini 90 de ani, pictura lui se dovedeşte fără vîrstă, tocmai pentru că este deplin definită, ea ne relevă un artist din specia rară a celor ce se implică total şi definitiv în gestul lor demiurgic. Atent la propria vocaţie şi la împlinirea ei în afara efemerelor succese sau adversităţi, Ştefan Dimitrescu a trecut discret prin viaţă, cu o discreţie ce şi-a pus amprenta — din nefericire — şi pe destinul său postum.

Artist de o acută sensibilitate şi de o mare capacitate de aprofundare a sensului pictural al realităţii, colorist şi desenator în egală măsură, aducînd o expresivitate nouă, autentică şi calmă în certitudinile sale decis afirmate prin toate componentele, Ştefan Dimitrescu nu poate constitui un reper într-un capitol enumerativ. El îşi are locul său bine delimitat prin operă, un loc numai al său, cîştigat printr-o muncă asiduă, liniştită şi logică, pornind de la datele picturalităţii, exprimîndu-se prin ele şi încheind tot prin ele fiecare lucrare.

EXPOZIŢIA de la „Ateneul Român", omagiu semnificativ adus de Iaşul în care şi-a petrecut anii de muncă şi profesorat, cuminte şi înţelept moldovenesţe, ne relevă autenticitatea talentului — cuvîntul pare tocit, pentru cazul lui Ştefan Dimitrescu el are o semnificaţie pură, nealterată — dar mai ales marea forţă picturală născută din înţelegerea cîtorva mari şi simple adevăruri ale vieţii şi creaţiei. Nimic gratuit, nimic superfluu sau ostentativ, nimic de prisos, nimic lipsă — aşa ni se prezintă şi astăzi fiecare pînză, imagine picturală definitivă, rotundă, univers mereu deschis bucuriilor omeneşti, simple şi perene.

Arta lui Ştefan Dimitrescu posedă o profundă calitate omenească, ea pleacă de la înţelegerea condiţiei umane şi se extinde, în virtutea unui panteism firesc, de esenţă, asupra întregii realităţi, incorporînd cu egală atenţie şi generozitate peisajul, viaţa tăcută a naturilor statice, dîndu-ne una dintre cele mai adevărate imagini ale spaţiului material şi spiritual românesc. Există în expunerea axată pe cîteva mari cicluri o adevărată lecţie de specific şi bun gust naţional, exprimată cu mijloace picturale ce plasează creaţia artistului printre exemplele de vîrf ale ambianţei europene, fără epigonism sau timidităţi. Construcţia clădită pe o solidă armătură, analiza cromatică a fenomenelor, asociaţiile tonale adeseori surprinzătoare în austeritatea lor, sonoritatea discretă a tuturor acordurilor, desenul expresiv şi în sensul structurii intime a materiei transfigurate, lumina încorporată în substanţa tabloului fac din arta lui Ştefan Dimitrescu un exemplu de profesionalism şi de responsabilitate umană şi estetică. De altfel, se numără printre artiştii cu cea mai profundă angajare în raport cu problematica epocii frămîntate pe care o ilustrează, mai ales prin opera dedicată ţăranilor, inegalabilii şi adevăraţii lui ţărani, demni şi austeri, şi prin toată creaţia sa de desenator. Exemplarele de grafică expuse la „Ateneu" — printre ele un adevărat reportaj vizual, un „jurnal de front" cu implicaţii etice şi naţionale — ne dovedesc, dacă mai era necesar, că pentru Ştefan Dimitrescu linia, pata de laviu, acuarela, jocul conturului nu au secrete, că ele se subordonează unei discipline unice, aceeaşi care domină şi pictura, conferindu-i forţă şi monumentalitate.

Se vorbeşte despre marii desenatori ai picturii noastre: el este, fără îndoială, unul dintre ei, nu mai prejos, de o capacitate a sugestiei lapidare ce se descoperă doar la adevăraţii artişti. Se vorbeşte despre marii coloriştii ai picturii noastre: el este, desigur, unul dintre ei, dar dintr-un teritoriu acaparat de preferinţa pentru acordul echilibrat şi luminozitatea intensă — peisajele sale dobrogene, dar nu numai ele sînt o adevărată lecţie, de ce nu la fel de bună ca aceea de la Estaque sau Collioure? —, opuse combinaţiilor pitoreşti, afectate sau epigonice. Simplitatea artei lui este derutantă pentru că este rezultatul unui efort de sinteză, reprezintă depăşirea spaimei de pînza albă sau de detaliul uitat. Ştiind totul despre pictură el îşi permite să renunţe la foarte multe.

Temperament liric, înclinat către contemplaţie şi analiza profundă cu rezultate în operă, Ştefan Dimitrescu ne dă imaginea adevărată a realităţii benefice, chiar dacă aceasta este, aşa cum se şi cuvine, incomodă sau aspră. Analizată atent, opera lui se reclamă ca aparţinînd unui spirit clasic, dar prin aceasta nicidecum fals idealizant. Forţa lui artistică autentică l-a ferit de complexe şi de orgolii, drumul său este drept, sigur şi ascensional, nimic nu poate fi lăsat deoparte în opera sa, totul se leagă organic şi expresiv. Expoziţia, amplă şi sugestivă, demonstrează — lucru rar — că acest pictor din specia celor adevăraţi nu şi-a permis să lase în urma sa un lucru neterminat, ambiguu, incongruent sau confortabil. Prin aceasta, dar mai ales prin tot ce a pictat şi realizat că om şi profesor, Ştefan Dimitrescu merită un alt loc într-o ierarhie realistă a valorilor autentice, merită o relansare, şi aceasta doar din perspectiva creaţiei, fără nici un alt argument sau agrement extraestetic şi extrauman.

„Pictorul acesta urmăreşte un ideal". Pictorul acesta şi-a realizat idealul său, dar şi pe cel al artei româneşti, el a lăsat în urmă **pictură.**

Virgil Mocanu

Muzică

Literatura şi muzica

COLABORAREA dintre scriitori şi muzicieni e un fapt relevabil în monumentale oratorii şi mici lieduri, opere şi balete, cîntece de muncă şi de luptă, marşuri, melodii de muzică uşoară, în cel mai amplu registru de genuri, preocupări şi modalităţi. În ultimii ani poezia a devenit realmente o sursă de inspiraţie muzicală, nenumărate partituri purtînd titluri de poeme, nenumăraţi poeţi inserîndu-se în repertoriul baladesc al unor tineri cîntăreţi. S-a născut, de altfel, şi un gen muzical, de poezie cîntată, admirabilul artist care e Tudor Gheorghe compunînd o veritabilă antologie a poeziei româneşti din cele mai vechi timpuri pînă azi, pusă pe strune şi interpretată într-o manieră profund originală. Creaţia de operă se bizuie esenţial pe proză şi maeştrii compozitori de toate generaţiile, de la Gheorghe Dumitrescu la Ştefan Niculescu, au dat şi continuă să dea pagini remarcabile în acest domeniu. Relaţia literatură-muzică a dobîndit astăzi noi dimensiuni în contextul culturii socialiste, în care eforturile creatorilor se concertează nu o dată în forme colective de acţiune.

Una din aceste forme o constituie concursurile de mase, adevărate manifestări de cultură literară şi muzicală, printre ele Concursul naţional de muzică uşoară de la Mamaia cîştigîndu-şi, în ultimii ani, o reală popularitate. Ediţia 1976 a vădit aceeaşi străduinţă, ca şi în anii trecuţi, a organizatorilor de a stimula creaţia pe teme însemnate ale actualităţii, de a deschide drum unor talente noi, de a promova cîntecele cu ajutorul unor soliştii valoroşi. Rămîne în sarcina specialiştilor analiza rezultatelor, o analiză temeinică şi responsabilă, care, firesţe, nu are nimic de-a face cu declaraţiile grăbite şi supraîncintate, cu autoelogiile dezagreabile apărute imediat a doua zi după Gală.

Totuşi, cum concursul a fost difuzat pentru ţara întreagă prin radio şi televiziune, el devenind astfel un bun al tuturor, nu vom putea să nu remarcăm senzaţia generală de dezamăgire pe care a provocat-o inexpresivitatea multor cîntece care, deşi pornite uneori din idei generoase şi simţire autentică, n-au izbutit să se impună sau măcar să atragă atenţia în mod deosebit. Nemulţumirea, legitimă, a maselor de privitori şi ascultători e sporită de faptul că pretextul literar al majorităţii compoziţiilor e îndeobşte neelaborat şi că, spre deosebire de alţi ani, **nici un poet,** intrat ca atare în conştiinţa publică, n-a apărut pe generic ca autor. Palmaresul e neobişnuit şi inexplicabil de sărac sub acest raport, paradoxal, tocmai într-un moment cînd, **în afara concursului,** poezia veritabilă şi muzica de mase, inclusiv muzica uşoară, dovedesc că au realizat cea mai strînsă legătură, din ultimele decenii, în formule dintre cele mai accesibile şi mai fertile. E surprinzătoare uşurinţa cu care juriul concursului de la Mamaia a acceptat texte subdezvoltate, cu pleonasme nefericite, uneori chiar şi cacofonii, într-o limbă chinuită prin cele mai nefireşti întortocheri. Poezia noastră actuală a dat valoroase lucrări despre patrie şi muncă, despre istorie şi prezent, despre om şi despre sentimentele sale, nu era nevoie să i se contrapună sarbede compuneri şcolăreşti care compromit, prin facilitate şi superficialitate, idei scumpe tuturor. Sînt, printre cîntecele premiate şi menţionate de-a valma, fără criterii, la Mamaia, în iulie 1976, bucăţi pe care nu le va mai rîlua nimeni, niciodată, din cauza caracterului lor amorf, cu stridenţe de toate naturile şi lipsite de elementară frumuseţe.

Păstrăm cele mai bune amintiri despre trecutele ediţii ale concursului naţional de muzică uşoară. Sîntem convinşi că muzicienii cunosc drumul spre poezia românească adevărată şi că, studiindu-se experienţa acestui an, se va ajunge din nou la colaborările fructuoase, prezidate de exigenţă şi responsabilitate reciprocă, de care am beneficiat în anii anteriori şi care au contribuit la îmbogăţirea efectivă a patrimoniului naţional al cîntecului.

Vintilă Simionescu

La 15 ani de existenţă

Orchestra de cameră Oltenia

• Nu cu mult timp în urmă, Orchestra de cameră din Craiova a împlinit 15 ani de existenţă. Inimoşii instrumentişti olteni contribuie la spectacolele secţiei de operetă (care nu dispune încă de o orchestră proprie), iau parte la concertele simfonice de simbătă seara (repetate duminică dimineaţa) şi la concertele (bilunare) de joi seara, intitulate „Tineri solişti pe scena Filarmonicii". Dacă la acestea mai adăugăm şi stagiunile permanente din oraşele Drobeta Turnu-Severin, Tîrgu-Jiu sau Slatina (simfonice sau de teatru liric), vom avea o imagine a încărcatei agende de lucru a orchestranţilor craioveni.

Entuziasmul lor a rămas însă proaspăt ca şi în urmă cu 15 ani, cînd s-a constituit Orchestra de cameră în fruntea căreia se află, din primul ceas, dirijorul Teodor Costin şi primul violonist, concert maestrul Alexandru Evsevschi.

Omogenă, cu compartimente bine sudate între ele, flexibilă şi maleabilă la stiluri şi curente ale muzicii, Orchestra camerală craioveană a înscris în repertoriul său un impresionant număr de opusuri ale barocului muzical şi ale clasicismului. Din creaţia contemporană, la loc de cinste se situează **Concertul pentru orchestră de coarde** de Paul Constantinescu şi **Codex Caioni** de Doru Popovici, opusuri tălmăcite şi în recentul turneu din Franţa. Acest prim turneu peste hotare a marcat şi primul succes internaţional al orchestrei craiovene de cameră. Cotidianul „Les Dépeches" nota sub iscălitura cronicarului muzical Michel Roqueber: „...Muzicianul român Teodor Costin a constituit o formaţie camerală de certă valoare"... „După austeritatea muzicii lui Bach **(Uvertura în sol)** şi după exemplara tălmăcire a **Pasacagliei** de Händel, Orchestra de cameră din Craiova ne-a propus două opusuri româneşti — atrăgătoarea suită **Codex Caioni** de Doru Popovici şi vigurosul **Concert pentru orchestră de coarde** de Paul Constantinescu. În Mozart **(Divertismentul** I.V.136) craiovenii şi-au dezvăluit plenar harul şi virtuozitatea, surprinzătoarea omogenitate de ansamblu; de menţionat în special vioara primă... Exemplară, evoluţia craiovenilor".

Stelian Pihuleac

Portretul voievodului Neagoe Basarab (cu Teodosie) din pronaosul mînăstirii Snagov

Portretul voievodului Petru Cercel din naosul bisericii mînăstirii Călui

Portretul voievodului Mihai Viteazul din naosul bisericii mînăstirii Călui

Interferenţe literar-artistice

Cultura românească a evului de mijloc

PAVEL CHIHAIA şi-a îndreptat statornic cercetările istorice — desfăşurate de mulţi ani cu erudiţie şi pasiune — către una dintre cele mai interesante epoci ale istoriei poporului nostru, cuprinsă între întemeierea Ţării Româneşti şi epoca de culme a civilizaţiei medievale din România de sud, epoca lui Neagoe Basarab. În istoria acestor două secole se găsesc — ca şi în evenimentele Moldovei vecine dintre domnia lui Bogdan I întemeietorul şi aceea a lui Petru Rareş — răspunsuri la o serie de întrebări majore privind organizarea statelor româneşti, instituţiile şi politica lor, statutul internaţional, notele româneşti originale în atitudine, cugetare şi creaţie culturală. În această epocă, Ţara Românească şi Moldova evită, prin rezistenţă armată şi măiestrie politică, înglobarea în Imperiul otoman ca simple paşalicuri, păstrîndu-şi autonomia politică şi chezăşuind astfel continuitatea vieţii de stat pînă la înfăptuirea unităţii, în 1918. În acei ani de luptă aspră şi creaţie înaltă se făuresc stiluri originale în arhitectură şi în muzică, se pun bazele unei politici culturale de care vor beneficia, timp de cinci secole, toate popoarele Europei de sud-est; românii introduc tiparul în această parte a lumii, iar cugetarea lor, exprimată de Neagoe Basarab în **Învăţăturile către fiul său Teodosie** sau culeasă din experienţa de domnie a lui Rareş de Ivan Peresvetov este răspîndită la popoarele vecine.

Această epocă de culme a trecutului nostru n-a putut fi cunoscută de întemeietorii istoriografiei române moderne în toată măreţia ei ; ea se înfăţişa pe atunci ca o frescă ascunsă de straturi adăugate, pe care de mai bine de un secol — de la B. P. Hasdeu — cercetătorii se străduiesc, prin migăloase analize şi prudente restituiri să ne-o redea în toată strălucirea ei genuină. Cartea lui Pavel Chihaia se înscrie între aceste eforturi. Familiarizîndu-se cu toate mărturiile păstrate din această epocă — documente şi izvoare narative, picturi şi sculpturi, idei şi simboluri, adesea criptice — autorul a raportat treptat rezultatele sale în articole de specialitate pe care le poate înfăţişa acum într-o carte unitară prin substanţa sa chiar dacă, după cum vom vedea, pentru a focaliza subiectul, a trebuit să întîrzie asupra unor izvoare de informaţie cu două-trei veacuri mai tîrzii decît perioada studiată.

Pavel Chihaia se ocupă mai întîi de geneza legendei despre Negru Vodă, întemeietor al Ţării Româneşti, detectînd cu răbdare primele atestări documentare ale acestui personaj prezent deopotrivă în creaţia folclorică munteană. Investigaţie necesară, la care se vor referi de acum înainte toate studiile care vor încerca să amplifice lumina asupra secolelor XIV—XVI din istoria statului muntean.

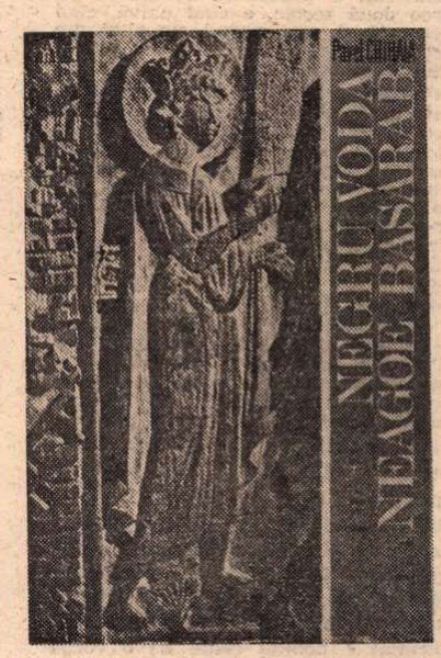
Istoriografia întreţine raporturi dialectice cu legenda, cînd omologînd-o şi convertind-o, prin confirmări sigure, în date pozitive, cînd infirmînd-o prin la fel de sigure probe. Pavel Chihaia rămîne, prudent, în investigaţia sa, la documente şi izvoare narative ; stabileşte primele menţiuni scrise despre Negru-vodă ; înlătură adstraturile succesive ale cronicii Ţării Româneşti din vremea lui Matei Basarab pentru a ajunge la nucleul ei, o cronică despre Radu de la Afumaţi al cărui original, desigur slavon, îl consideră drept prima cronică munteană alcătuită, probabil, după un model moldovenesc, ceea ce ar explica plăsmuirea unui „descălecător" — Negru Vodă. În analiza iconografiei voievodului şi a împrejurărilor apariţiei ei, autorul aduce noi argumente, formulează noi ipoteze privind geneza legendei despre Negru Vodă.

Analizele lui Pavel Chihaia reuşesc să delimiteze şi mai limpede perioada în care istorici, filologi, arheografi, istorici ai culturii sau specialişti în heraldică şi genealogie vor încerca să afle răspuns la întrebări pe care, negreşit, vor continua să şi le pună, în legătură cu enigmaticul Negru Vodă, numele Ţării Româneşti (o Valahie „Neagră" — Kara-Iflak), raportul între tradiţia populară (care-l numeşte pe Neagoe Basarab — Negru-Vodă în **Legenda Meşterului Manole**) şi cea cultă, întărită de mărturiile călătorilor străini din secolul al XVI-lea. Cercetători greu de convins menţin pe agendă probleme privind cea mai veche onomastică argeşană (Negru-Neagoe-Nicolae), înţelesul real al unei ţări „negre", care îndrumă spre un loc comun al toponimiei antice şi orientale, şi nu renunţă la heraldica prea repede înlăturată a „capetelor negre" atribuită Ţării Româneşti în Occidentul veacului al XVI-lea. Dar, firesc, toate acestea sînt problemele colegilor de preocupări ai lui Pavel Chihaia care ostenesc pe acelaşi drum spinos al enigmelor secolelor XIV–XVI. Într-o viitoare notă vom semnala literatura — bogată şi pînă acum neparcursă la noi — care poate întemeia unele ipoteze de lucru şi care, firesc, trebuie sistematic cercetată, cu preocuparea de a compensa, prin izvoare probante de istorie a miturilor, ceea ce lipseşte izvoarelor pozitive de istorie.

CARTEA lui Pavel Chihaia aduce în a doua parte a ei puncte de vedere noi asupra celei mai vechi opere de cugetare românească — **Învăţăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie.** Exerciţiul autorului a fost, firesc, facilitat de admirabila pasiune angajată, în ultimii zece ani, de Dan Zamfirescu în restituirea, interpretarea şi valorificarea operei lui Neagoe. Trecînd peste capitolele care vor stimula, negreşit, observaţiile istoricilor artei —, raportul dintre „Învăţături" şi pictura exterioară moldovenească, simbolistica de la Biserica episcopală din Curtea de Argeş, sau pietrele de mormînt din acel monument, ne oprim la ultimul capitol al cărţii lui Pavel Chihaia, tratînd despre chiliile rupestre din Munţii Buzăului, puţin cunoscute, deşi de mult (de la Al. Odobescu) cercetate, şi a căror semnificaţie în istoria ideilor şi atitudinilor de la noi ocupă un loc central între Complexul de la Basarabi şi mişcarea paisiană. Ne referim la isihasmul recent repus în discuţie de lucrările lui Răzvan Theodorescu, temă majoră a cugetării şi creaţiei româneşti medievale, spre care Pavel Chihaia ne îndreaptă atenţia reactualizînd un complex monumental pe nedrept uitat.

Puţine cărţi din literatura istoriografică a ultimilor ani au readus în discuţie atîtea probleme grave ale istoriografiei româneşti ca aceea a lui Pavel Chihaia, **De la Negru Vodă la Neagoe Basarab.** Să mulţumim deci autorului, pentru chemarea adresată tuturor cercetătorilor istoriei noastre de a se întoarce spre tema mereu actuală a originilor statului românesc.

Virgil Cândea



Cartea străină

Vigny între poză și adevăr

POZELE sublimă ne irită, adeseori, nu pentru că am detesta poza, ci pentru că ne-am înstrăinat de tot ce e sublim. De aceea, poate, romanticii, ultimi paladini ai sublimităților, ce nu se rușinau să comunice cu astrele, cu absolutul, sau să vorbească despre pretinsele lor întîlniri cu Idealul, romanticii atrași — pe de altă parte — de golul lăuntric al statuilor pe care le venerau, primii cavaleri ai apocalipsei moderne ce-a înlocuit sublimul prin ambiguitate, ne sunt odios-iubiți. Printre acestia, Alfred de Vigny este unul deosebit de greu suportabil. Și dacă jurnalul său nu ne face să-l îndrăgim prea mult, ne explică (dacă nu și justifică) reticentele în fata chipului său.

Dar, pentru că aminteam golul statuilor pe care-l pipăiau cu o vicleană plăcere romanticii, să citām din însemnările lui Vigny (traduse de Ionel Marinescu, într-o selectie si cu o prefată de Angela Ion) anecdota cu un irlandez la Roma. Acesta se așează în genunchi în fata unei statui a lui Jupiter si-i spune : „O, Jupiter, dacă revii la putere, aminteste-ti, te rog că ti-am fost credincios în restriste". Vorbele acestea te fac să visezi — pe calea întortocheată a viselor — la Joyce si Beckett, ba chiar si la Shaw si Wilde si Yeats. Clovn al zeului necunoscut, farsor ce dă cu tifla divinității, irlandezul e un romantic întîrziat care a băut paharul pînă la ultima picătură. Betia sa e ironică.

Vigny are simțul sau înțelegerea unor asemenea atitudini : a gustat din drojdia de pe fundul paharelor. Faimoasele sale „deceptii" despre care ne întretin toti istoricii literari, mărturisite si comentate de el însusi, pe larg, cu multă complezență, în jurnalul său, au fost răni adevărate, nu închipuite. Dar dacă ne vine să spunem, bietul Vauvenargues", nu ne vine nicidecum să-l căinăm pe Vigny. Dezamăgiri în cariera armelor, a literelor, în viata politică sau erotică ? Dar cine nu le are ? Esential e ce faci cu aceste resturi greu digerabile ale existentei. Or, Vigny a stiut să le exploateze tocmai pe acestea tocmai minusurile fatale, cu o deosebită abilitate pentru care merită nu afectiune, ci considerație. Servitutile si măretia vietii militare le-a convertit într-o carte, cele ale vietii amoroase într-un poem. S-a răzbunat cu singura răzbunare ce merită să fie întreprinsă de un literat : aceea a literelor.

Jurnalul lui Vigny este compus cu o atentie (firească pentru literat) ce exclude sau vrea să excludă eroarea spontaneității. E adevărat că poetul se vrea si altceva decît poet : filosof, istoric, om de actiune si, mai ales, un virtuos al caracterului, o personalitate etică înzestrată cu cele mai nobile virtuti. Apologia no vita sua pe care epigonii Confesiunilor lui Rousseau o întreprind pe rînd, de vreo două secole, e cînd naivă, cînd perversă si, mai curînd, un aliaj din acestea, precum e Jurnalul lui Vigny. Chipul pe care intentionează să ni-l prezinte, să-l lase în urma lui poetul, este acela al unui mare suflet închis într-o carcasă umană străpunsă de săgeti, asemenea unui Sfînt Sebastian legat la stîlpul infamiei de o oamenire vrednică de tot disprețul. Pascaliană trestie gînditoare înfiptă într-o mocirlă : „Nu stiu de ce am fost tirît în virtejul vietii, dar întrucît mă văd aici, trebuie să rămîn : trestie care creste în mlastina unde a fost plantată". Toate proiectiile orgolios disprețuitoare ale eroului însingurat, reverie privilegiată a Poetului, le întîlnim în aceste note. Esecurile se convertesc în triumfuri ale caracterului, umoarea atrabilarului în fantasmă a martirului ce suferă din pricina oamenilor si pentru ei. Nobile închipuiri atingînd sublimul (deși, întrucît mai nobile decît cele ale lui Sade, visînd un martiriu delectabil ?) Închipuiri ale unui mizantrop ce priveste omenirea cînd dintr-un foisor foarte înalt, cînd de jos, din ungherul unor pasiuni foarte meschine. Cît de încîntat e nobilul conte de o vorbă aruncată de regele Ludovic-Filip trecînd în revistă garda națională, la Champ-de Mars, unde el comandă „destul de militărește" batalionul patru din legiunea întîi. Regele burghez, la a cărui încoronare „protestantă", ce se potrivește unei puteri care nu mai are nimic mistic, asistase Vigny cu cîteva zile în urmă, i se pare frumos și asemănător cu Ludovic XIV, pentru că îi aruncă în trecere cuvintele : „Domnule de Vigny, sînt foarte multumit că vă văd si că vă văd aici. Batalionul dumneavoastră se prezintă foarte frumos : spuneti-o din partea mea acestor domni, pentru că nu pot s-o fac eu însumi". Jupîn Dumitrache, în uniformă de căpitan de gardă, lăudat la „ezircit", n-ar fi fost mai încîntat decît contele Alfred de Vigny.

Acesta detestă la altii ceea ce nu vrea să recunoască la el însusi : „Mi-e hărăzit să nu văd niciodată o adunare de oameni oarecare, fără să-mi simt inima bătînd din cauza unei minii surde împotriva lor, a încrederii în sine ce-o arată prin mediocritatea lor, a înfumurării si puerilității hotărîrilor lor, si a inconstientei în conduită". Egotismul lui Stendhal este infinit mai înțelegător decît această mizantropie virtuoasă : „Am aflat de curînd că am fost denuntat Ministrului de Interne ca fiind carlist. Cu cîteva zile înainte, la Palatul Regal, ca fiind republican". Dar stiu din cercetările de arhivă ale lui Henri Guillemin că Vigny a recurs chiar si la delatiune împotriva unor adversari politici. De aceea, atunci cînd citești în jurnalul său : „Trebuie să fim constienti de rolul nostru în acest teatru al lumii si să rezistăm Destinului, cînd încearcă să ne silească să jucăm un rol josnic si nedemn de persoana noastră", îi dăm desigur dreptate, dar nu ne putem împiedica să-l bănuim. Afirmațiile virtuoase despre sine ascund nu arareori o proastă constiință. Mai lucid în judecata de sine si mai sincer atunci cînd, în tinerețe, mărturisește „fericirea sălbatică" a vietii sale, iar la bătrînete se defineste pe sine nu „un sălbatic, ci un bănuitor".

O natură pînditoare, neîncrezătoare. Aceasta l-ar îndemna spre exercitiile moralistului, dacă nu l-ar împiedica un sentimentalism refulat ce obturează facultatea observației. Bănuitorul nu vede, tocmai pentru că bănuiește. I se pare că stie dinainte ceea ce i se oferă vederii sale. Si, firește, se înșeală la tot pasul. Se înșeală îndeosebi (ceea ce nu este prea greu) în legăturile sale amoroase, mai exact în marea sa pasiune pentru Marie Darval. Paginile închinate acesteia în Jurnalul lui Vigny sînt mărturiile unui ins ce se complace în torturarea de sine, găsind voluptăti într-o autoflagelare ce nu e identică cu desfătarea masochistă, ci e un sadism moral oferit în spectacol iubitei. Si nu numai în spectacol. De aci pînă la „dezamăgirea" pricinuită de infidelitățile certe ori iluzorii ale frumoasei actrite nu este decît un pas, pasul definitiv de la scenele trecătoare la marea scenă finală si definitivă a inimii străpunse pe veci, călcată în picioare, reverie funest-voluptuoasă în care Poetul se închide ca într-o raclă a Iubirii.

Ce-i mai rămîne decît să proclame sumbru si axiomatic : „A deznădăjdui si a disprețui totul în viată. După aceea vine linistea". Pentru scriitor nu vine linistea, ci cuvintele. „Am fost sortit să fiu călugăr benedictin" — mai spune el cu o falsă aspiratie spre tăcere. În realitate se destinase pe sine clamorilor. Mizantropul se prezintă uneori ca un filantrop : „Iubesc omenirea. Mi-e milă de ea". E indulgent însă numai cu sine. Sau, poate, totusi ? Si-a iubit mama, a fost dezolat cînd aceasta a murit. Si, uneori, se înduioșează asupra unor semeni ai săi. Ca, de pildă, atunci cînd află că a murit Charles Nodier. „Funeraliile lui Charles Nodier. Vai ! Bietul om nu se înșelase : n-a mai avut prilejul să-mi dea votul său". E vorba de votul lui Nodier academician, promis lui Vigny aspirant la Academia franceză.

Nicolae Balotă

Cinetica lui Félicité

ÎNCEP cu o amintire din școală : distincția pe care profesorul nostru de fizică ne-a explicat-o între dinamică și cinematică. Cea dintîi studiază mișcarea în raport cu cauzele care o produc : a doua, independent de aceste cauze, în sine. Ca unul care nu am îmbrătișat o carieră matematică, reții din această distincție numai valoarea poetică. Îmi imaginez desenul dinamicii convulsionat, tortuos, o suprafață agitată de mișcări de profunzime : dimpotrivă cinematica este un fin desen în peniță, pură armonie, liniste. Reprezentare, sensu stricto, evident eronată ; căci forma mișcării nu are relație cu conceptele în cauză. Metaforic vorbind, totusi adevărată ; există o seninătate a ignorării cauzei, refugiul în pur desen formal al mișcării. Ori de cîte ori vrea să descopere motorul profund al lucrurilor spiritul tresaltă într-un fel de excitație dureroasă ca o naștere. Mișcarea în schimb, degajată de substratul ei, ne apare senină, eleată.

Am citit **Un suflet simplu** a lui Flaubert de mai multe ori la mari intervale de timp. În adolescență m-a făcut să plîng de înduioșare (această reacție pare să coincidă cel mai bine cu intenția autorului, așa cum descopăr într-un fragment de corespondență). Mai tîrziu, mi s-a părut o bucată tipică pentru poetica cruzimii. Intenționalitate inconștientă ? Posibil. În fine am recitit-o de curînd cu un fel de liniște care nu mai era a autorului, ci a mea (ce extraordinară experiență subiectivitatea lecturii !) și am descoperit cu acest prilej cinetica lui Félicité, fenomen pe care vreau să-l analizez aici.

Félicité, servitoarea doamnei Aubain, împărtășește condiția domesticității. Baza juridică ținea loc, dacă putem spune așa, și de bază naturală acestei categorii sociale în sclavagism unde servitorul fiind res, dreptul la o existență deplină îi era legic (dacă nu legitim) refuzat. În drumul ei neîntrerupt și sinuos către libertate omenirea menține domesticitatea care, printr-un efect de contrast, devine din ce în ce mai paradoxală. În universul domestic, servitorul este un ins participant pe deplin dar nu și cu drepturi depline. Este așa pentru că drepturile lui în familie nu sînt reglementate și biologic. Nu are acces la comunitatea sexuală a soților ; nu se poate revendica de la originea uterină comună a copiilor. În același timp însă e, în spațiul casei, omniprezent și omniscient. Mănîncă aceeași pîine, gustă același vin, intră în intimitatea citeodată pură, citeodată sordidă a rufăriei. Prezența lui e fantomatică ; de aceea famulus în latinește înseamnă în același timp slugă și mică zeitate domestică.

Félicité e, am putea spune, o fantomă de ordinul doi. Pentru că familia care o folosește este ea însăși exclusă din curentul normal al vieții. Familie în care tatăl a dispărut de timpuriu, iar văduva și cei doi copii trăiesc din renta unor mici ferme. A ajuns în familia Aubain printr-o întîmplare, după ce, copil părăsit, fusese sedusă și abandonată. Și viața ei, cincizeci de ani de aici încolo, pare menită să se desfășoare în perfectă monotonie, ca și cum nici o faptă nu ar putea să devină eveniment.

AȘA se și întîmplă în general. Un coeur simple e însă altceva. Încercarea de a surprinde, din perspectiva biografiei lui Félicité, momentul excepțional, momentul în care normalului simplei derulări i se substituie anormalul evenimentului. Omogenitatea pură a timpului uman nu e posibilă, după cum e imposibilă și nașterea neîntreruptă a unor forme noi de viață. De aici structura nuvelei, care reușește cu o artă neîntrecută să condenseze în puține pagini zeci de ani de existență a unui grup uman și a tot ce gravitează în jurul lui. Nu este nici o grabă în cadența prozatorului : dar pur și simplu ce e banal ca întîmplare și poate foarte întins ca durată e sugerat prin abia o propoziție, în timp ce evenimentele reale sînt povestite pe larg. La demnitatea aceasta de eveniment real se ridică rare întîmplări ; cum le-am putea defini și separa de celelalte ? Poate că singurul criteriu e memoria celui care le trăiește. Ceea ce, peste ani, poate fi evocat cu emoție și culoare a fost eveniment. Nu are nevoie să fie Războiul Troiei. Și proza lui Flaubert în această nuvelă exemplară ne oferă amestecul de tonuri calde ale faptului încărcat de emoție cu lavis-ul cenusiu al istoriei banale.

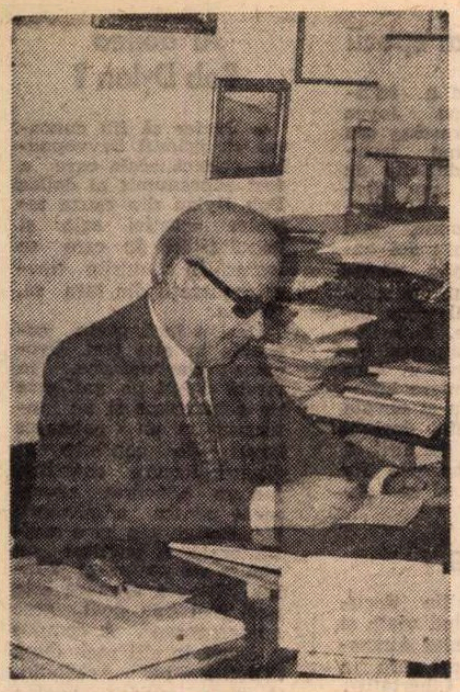
Ritmurile povestirii devin astfel principalul element stilistic. Cînd curg lenese, cînd devin vijelioase. Familia se întoarce într-o seară de toamnă de la fermă : într-un cîmp e atacată de un taur ; dintre toți, cu solidele-i instincte țărănești, Félicité e în stare să acopere retragerea salvîndu-se și pe ea în ultimul moment. Scenă de o uimitoare mobilitate, în contrast cu tonul detașat, rece-rezumativ al restului, mărturisind parcă un moment de înviere în mecanica moartă a unor existențe împăiate. Mai tîrziu, este episodul călătoriei la băile de mare, la Trouville, unde conform părerilor medicale ale epocii urma să-și trateze mica Virginie ftizia incipientă. Drumul, pe cai, de la fermă pînă la malul mării printr-o Normandie aproape pustie, cu un peisaj depopulat, cu o escală în cealaltă fermă, a doua proprietate a familiei, e de o înaltă putere evocatoare. Virginie pare că se întremează : se întorc de la mare și adolescenta începe să meargă la cursurile de catehism la care Félicité o însoțește. Este o experiență delicioasă, a unei pietăți naive, cu reprezentarea confuză a Sfîntului Duh ca entitate de natură incertă : „Îi era greu să-și imagineze persoana lui ; căci nu era numai pasăre, ci citeodată un foc și alteori o suflare. Poate că lumina lui zburătăcește noaptea deasupra mlastinilor, răsuflarea lui care împinge norii, vocea-i care face clopotele armonioase ; și rămînea în adorație, bucurîndu-se de răcoarea zidurilor și de liniștea bisericii. Cît despre dogme, nu înțelegea nimic, nici nu încerca să înțeleagă...". Marea experiență spirituală este redată tot ca mișcare, dar ca mișcare interioară a imaginației.

Félicité are un nepot, un flăcău care o vizitează din cînd în cînd, un nou obiect asupra căruia iubirea ei ar vrea să se fixeze. După un timp, acest Victor se îmbarcă pe un vas de cursă lungă. Se duce să-l însoțească la îmbarcare, și este din nou prilejul unei descrieri pline de vitalitate și energie, în contrast cu omogenitatea voită a restului : „Cînd ajunse în dreptul Calvarului, în loc s-o ia la stînga, o luă la dreapta, se rătăci prin santiere, se întoarse : cîțiva oameni pe care îi acostă o sfătuiră să se grăbească ; apoi terenul coborî, niște lumini se încrucișară, și crezu că a înnebunit văzînd cai în aer. Pe chei alți cai nechezau, speriați de mare. Un scripete care îi ridica îi cobora apoi în vas unde călătorii se înghesuiau între butoiașe de cidru, cosuri de brînză, saci de boabe ; găinile cotcodăceau, căpitanul înjura ; un mus stătea sprijinit de parapet, indiferent la toate astea. Félicité, care nu-l recunoscuse, striga : Victor ! El ridică privirea ; ea se repezi, dar scara fu ridicată brusc". Și mai tîrziu este anuntarea laconică, într-o scrisoare, a morții tînărului pe meleaguri îndepărtate.

MAI tîrziu încă este moartea lui Virginie ; și doliul vid, care o urmează : „apoi anii se scurseră toți asemănători și fără alte episoade decît revenirea sărbătorilor... Evenimente interioare erau date, repere pentru mai tîrziu. În 1825 se zugrăvi vestibulul ; în 1827 o portiune de acoperis căzînd în curte era să ucidă un om. În vara lui 1828 fu rîndul doamnei să ofere pîinea sfințită...". Mici clintiri ale timpului care subliniază parcă lipsa de accidente reale. Și apoi, revoluția din iulie, numirea unui nou subprefect care călătorise pe vremuri în America și dăruiește doamnei un papagal, pe Loulou : simbol al Sfîntului Duh, papagalul moare și vine să se instaleze împăiat pe comoda din camera bătrînei. Și apoi din nou moartea, a Doamnei, a lui Félicité, într-un delir care lasă să se vadă un papagal gigantic plutind în aer.

Dar oare mai mult decît o tehnică epică, nu este construcția concentratei povestiri flaubertiene o adevărată metaforă a existenței însăși ? Indiferent cît de plină sau de goală este o viață ea nu se constituie (nu se montează, am putea spune într-un limbaj cinematografic) decît prin succesiunea și sumarea unor momente care au viteze și intensități diferite. Astfel, întrezărim în istoria vieții lui Félicité mai mult decît imaginea înduioșată (sau crudă, sau amîndouă) a unei trăiri marginale ; singurătatea, nevoia de a te dărui și de a iubi, căutarea unei perspective spirituale sînt permanențe umane și viața unei servitoare normande din secolul trecut trebuie să ne apară mai degrabă exemplară decît extraordinară. Este decantarea unei condiții foarte general-omenești și de aceea atît de atingătoare pentru toți (nu ne îndoiosăm de fapt decît de noi înșine !). Scrutarea amintirilor copilăriei face să răsară din neantul trecutului nostru astfel de momente ca lupta lui Félicité cu taurul care sînt investite cu o enormă valoare personală. Apoi secvențele anilor nu ne mai livrează amintiri vii, ci numai o rețea de scheme palide, clipe pe care cel mult le reconstituim dar nu ni le și amintim. Acest contrast însă noi îl percepem mai puțin arhitectural, ca o alternanță de plinuri și de goluri, cît muzical, așa cum profund a înțeles Flaubert, ca o succesiune de ritmuri. Și ceea ce este mișcător în această succesiune nu este înțelegerea cauzei (acesta e un demers științific care interesează prea puțin pe om atunci cînd își privește viața), ci pura contemplare a mișcării, ca o mare mulțime de particule cînd atrase cînd respinse într-un cîmp a cărui natură nu se cunoaște, dar care refac la infinit aceeași experiență a continuei desfășurări.

Ion Vianu



Petros Haris la masa de lucru

Petros Haris

PLANŞEUL

SE lăsase, nu de mult, noaptea. Luna strălucea nepăsătoare la întunericul ce-l impunea prin poruncă aspră legile războiului, iar uşile caselor se deschideau şi se închideau în mare grabă, oamenii săreau din patul lor, se revărsau pe stradă şi fugeau ca besmeticii ca să se salveze. Se auzise iar sirena care mugea de pe acoperişul cel mai înalt, strigînd că moartea a apărut din nou şi că se apropie cu paşi mari de oraş.

— Are planşeu solid ? Ce zici ? !

— Cel mai solid este la Mavromati, dar n-o să apucăm s-ajungem pînă acolo. E prea departe !

— Şi planşeul de aici e solid, casa a fost construită de curînd.

Aceste două case erau singurele din tot cartierul care fuseseră construite din beton înainte de începerea războiului. În beciurile lor, sub „planşeul" al treilea sau al doilea — una avea trei etaje, cealaltă două — se înghesuiau oamenii ascunzîndu-se de moarte.

De îndată ce mugea sirena, atenienii alergau în cele trei-patru beciuri încăpătoare din centru unde se simţeau în siguranţă. Oamenii diferitelor cartiere căutau un adăpost, dădeau buzna în casele unor oameni cărora nu le păşiseră niciodată pragul şi nu cunoşteau pe nimeni din cei ce locuiau acolo, alergau, alergau besmetici, pînă să ajungă în sfîrşit în beci, gîfîiau, întrebau neîncetat şi îi tot încercau rezistenţa din cele ce ştiau şi din ceea ce le spuneau alţii.

— E solid planşeul ? Planşeul rezistă ?

Răspunsul era mereu acelaşi : Desigur. Nu încăpea nici o îndoială.

— Grozavă casă. Am văzut eu cînd o înălţau ! — completa specialistul, care era nelipsit de la adunările celor ce se refugiau sub „planşeu".

— A fost construită respectîndu-se proporţiile necesare de ciment şi fier...

Îi cereau să le mai spună şi alte amănunte, să le mărească siguranţa în privinţa rezistenţei „planşeului", numai că specialiştii nu obişnuiesc să dea prea multe explicaţii. Oare doctorii îi dau explicaţii bolnavului sau rudelor lui ?

— Planşeul rezistă, am zis odată, şi cu asta basta.

— Cît rezistă ? şopti un glas obosit.

— Cît rezistă, numai Dumnezeu din ceruri ştie, spuse altul, şi privi în sus nu ca să măsoare rezistenţa „planşeului", ci doar să vadă dacă putea prin peretele de ciment şi de fier să zărească chipul lui Dumnezeu şi să afle mai multe, să mai prindă puţin curaj.

SIRENA nu mai mugea şi în adăpost, din pricina aglomeraţiei, aerul devenise înăbuşitor. Oamenii şedeau înghesuiţi unul în altul şi abia-abia dacă se putea face un mic pas, dar de mişcat nimeni nu se putea mişca nici înainte, nici înapoi, nici la dreapta, nici la stînga. Deodată se auziră lovituri puternice, nerăbdătoare, în uşa beciului. Oamenii se uitară unii la alţii, ochii lor căpătară străluciri sălbatice, grave. Nimeni nu se mişcă din loc. Bătăile se înteţiră, deveniră adevărate strigăte de deznădejde. Şi iarăşi nimeni nu se duse să deschidă. Unul totuşi nu se putu stăpîni şi strigă :

— Nu mai încape nimeni aici ! O să murim asfixiaţi, ne sufocăm !

Însă deznădejdea nu are urechi de auzit, nu ţine seamă de nimic, dărîmă, distruge, surpă munţi, da'mi-te o prăpădită de uşă. Loviturile deveniră tot mai insistente, mai puternice, ajunseră ameninţătoare. Acum nu se mai afla în stradă decît un singur deznădăjduit. Peste puţin mai veni şi un întîrziat cu sufletul la gură, gîfîind, pe urmă se făcură trei, toţi gata să împingă uşa din răsputeri, s-o spargă chiar, numai să intre, să se poată salva.

Şi s-au salvat. Erau trei flăcăi lac de sudoare din pricina zbuciumului şi a caznei. Ochii le scînteiau de mînie, priveau sălbatic. Cine le dădea dreptul să nu le deschidă ? Cum ajunseseră ei stăpînii beciului, care aparţinea tuturor ?

Îşi şterseră sudoarea, se liniştiră, sirena îşi încetase mugetul, iar tăcerea din adăpost şi de afară potoli supărările. Singur, un bătrîn, n-a fost în stare să se stăpînească. Nu se putea ţine pe picioare, răsufla anevoie şi, cu chiu cu vai, se aşezase pe o ladă. Îi privi cu atenţie pe cei trei tineri şi le spuse cu îndreptăţirea pe care i-o dădea părul lui alb.

— Haideţi, băieţi, veniţi şi voi ca să murim mai repede. Nu vedeţi că nu e pic de aer aici înăuntru ?

Nu i-au răspuns îndată. Dar tinerii se pricep să dea replica. După puţin timp, cel mic i-o întoarse :

— Să murim cu toţii împreună, bătrîne, nu jumătate din noi înăuntru şi restul afară.

Trebuia să se pună capăt acestei discuţii. O femeie care avea un chioşc cît o coajă de nucă în colţul străzii, unde vindea ţigări şi ziua şi noaptea şi obişnuia să facă glume cu tot cartierul, aruncă şi ea o vorbă :

— Nu vă fie teamă. Toţi o să scăpăm. N-o să cadă nici o bombă aici, în Atena. Ne ocroteşte Acropole.

Lumea voia să-i împărtăşească părerea, cu toate că-n inimile tuturor sălăşluia aceeaşi spaimă — toţi erau roşi de aceleaşi gînduri şi îndoieli. Şi fiindcă nu mai suna sirena, iar tăcerea devenise apăsătoare, au început trăncăneala aceea inutilă, care te ajută să auzi mai puţin paşii timpului ce se scurge fără a se fi transformat în viaţă, în dragoste, într-un strop de fericire.

În adăpost se aflau oameni de toate vîrstele, bărbaţi, femei, tineri, bătrîni, copii. Alături de femeia de la chioşcul din colţ, aşteptau fără a rosti nici un cuvînt doctorul şi avocatul, la ciţiva paşi studenta, apoi funcţionarul, angrosistul, vînzătorul de mărunţişuri, toţi stînd smirnă sub planşeu, aşa cum şedeau cu toţii smirnă în faţa morţii, care în fiecare clipă îşi putea deschide aripile deasupra oraşului. Cei ce ştiau multe, doar ascultau, iar cel mai mult meliţau cei ce habar n-aveau de nimic.

— Ce le căşunează de vin numai noaptea ? se căina o femeie măruntă de stat, care dormea-n picioare. Pe ăştia nu-i prinde somnul ?

— Doar nu-ţi închipui că se culcă odată cu găinile, încercă să glumească cineva de alături.

Şi arătîndu-i ceasul de la mîna stîngă, adăugă :

— Nu-i decît zece şi jumătate. Îşi fac şi ei plimbarea de seară.

— Şi sub clar de lună, glumi un altul. Nu te-ntîlneşti în fiecare seară cu asemenea lună plină... nici urmă de nor...

Cuvintele căzură în gol, nimănui nu-i ardea de glume. Toţi erau obosiţi, nerăbdători. Pleoapele cădeau grele, obosite de nesomn şi pe buze stăruia cuvîntul apăsător, abia reţinut.

Afară era atîta linişte, încît ai fi zis că nimeni nu locuieşte în Atena. Noaptea înainta şi starea de alarmă nu mai lua sfîrşit.

Asaltul fusese serios, dar se izbise de o puternică rezistenţă. Numai că de data asta lupta dintre pămînt şi cer se dădea undeva departe şi ecoul nu ajungea pînă la Atena, ca în alte nopţi sau zile cînd le auzeau venind de la Pireu sau de pe aerodromurile învecinate şi li se tăia răsuflarea şi nici nu-şi dădeau seama cum trece timpul.

— Zici să ne fi uitat ! bolborosi un bărbat îndesat ce părea abia trezit din somn şi-şi întindea braţele, împingîndu-i pe cei din jurul lui.

— Mai aţipeşte o ţîră, cumetre, i-a spus vecina dîndu-se la o parte. Pînă dimineaţa... paşte murgule iarbă verde !

— Dumitale, domnule, îţi dă mîna, că te scoli dimineaţa la orice oră pofteşti, eu însă trebuie să fiu în piaţă de la cinci, înainte de a se crăpa de ziuă.

N-avea nici un rost să continue discuţia. Intraseră în adăpost la zece şi se apropia de miezul nopţii.

— Niciodată n-a ţinut atîta, se plînse o femeie cu glas piţigăiat.

— Nu cred să fie doar un singur raid, explică un altul. Drăguţii de ei îşi împart treaba în trei, în patru valuri, cum se spune. E musai ca fiecare dintre ei să-şi facă plimbarea de seară.

Nici gluma asta nu avu darul să descreţească frunţile, să lumineze feţele întunecate de multe umbre. În adăpost nu era întuneric, dar puţina lumină, o lumină ca la depozitele care se deschid numai ziua, abia ajungea ca să nu cadă unul peste altul şi mai mult chema decît alunga somnul. Era un fel de legănare ce îndemna pleoapele încet, încet să coboare.

— Rîndul viitor am s-aduc eu un bec mare. Nu mai pot, cad de somn cu prăpădita asta de lumină, parcă ar fi un lămpaş de mină.

— Ca să vedem mai bine halul în care am ajuns, observă un altul.

ÎNTR-ADEVĂR, adăpostul era ca un tablou cu multe feţe pe un fond întunecat. Ţi se strîngea inima cînd te uitai la chipul unuia, apoi privirile zăboveau pe al altuia şi pe urmă le cuprindeau pe toate laolaltă. Fromoşi şi urîţi, toţi erau o apă şi un pămînt. Tinerele femei nu apucaseră nici măcar să-şi acopere cu un pic de pudră primele riduri, bărbaţii nu-şi trecuseră nici o singură dată pieptenele prin păr, iar bătrînii păreau şi mai istoviţi. Nu era nevoie să întrebi, să auzi glasuri. Numărau clipele pînă să se întoarcă la casele lor, să se odihnească după o zi plină de zbucium şi necazuri, toţi îşi doreau să moară în paturile lor. Nu lipseau nici tinerii, nerăbdători să ajungă din nou în cuibul lor şi să reînceapă jocul dragostei. Şi nu-ţi puteai da seama pe a cui faţă aşteptarea era mai adînc întipărită : pe a celor care aveau nevoie de odihnă, care-şi doreau o moarte uşoară, sau pe a celor pe care nu-i prindea somnul şi peste puţin vor fi uitat războiul în flăcările luptei, dragostei şi a vieţii ? Tabloul era mare, întunecat, mare era şi întunericul din suflete. Şi alături de indiferenţă şi de deznădejde mijea fiorul iubirii, despre care mulţi cred că este mai mare şi mai năvalnic la ceas de primejdie.

Bătrînul, care deschisese o singură dată gura, atrăgîndu-le atenţia că vor rămîne fără aer, fără oxigen din pricina aglomeraţiei, adormi pe o ladă pe care toţi o lăsaseră liberă anume pentru trupul lui slăbănog. Deschise ochii, se uită de jur împrejur şi bolborosi :

— A... tot aici sîntem !

Pe urmă îşi aţinti privirea pe o fată, păru a-şi aduce aminte de ceva şi întrebă :

— Stăpînele tale, după cîte văd, nu catadixesc să vină aici.

Se referea la două surori, domnişoare bătrîne, închistate în tabieturile lor. Nu coboriseră niciodată de la etajul trei la adăpostul vechii lor case, care fără doar şi poate s-ar fi prăbuşit printre primele dacă ar fi căzut o bombă chiar la mare distanţă. Preferau să-şi trăiască liniştit zilele în fotolii, lîngă ghivecele cu flori, alături de pisicile lor, care de asemenea nu se mişcau din casă oricît ar fi mugit sirena.

Bătrînul păru a se gîndi puţin şi pe urmă adăugă, pe alt ton :

— Cum să coboare sărmanele din minaretul lor ! Abia le mai ţin picioarele.

Fata se simţi atinsă şi nu se putu stăpîni.

— Ai dreptate, moşule, dumneata eşti voinic şi alergi sprinten ca nu care cumva să te găsească moartea.

— Moartea, fată dragă, se apără bătrînul, cînd vrea ea mă găseşte chiar şi în gaură de şarpe de m-aş ascunde. Vezi tu, la mine acasă n-a mai rămas nimeni şi eu vreau să mor lîngă oameni !

Tuşi, respiraţia îl împiedică să vorbească mai mult. Lumina slabă îl arăta şi mai bătrîn.

Se făcuse miezul nopţii şi toţi se simţeau sfîrşiţi de oboseală.

— Nemernicii ! izbucni unul.

N-a fost nevoie să adauge şi alt cuvînt de ocară.. Deodată se auzi ceva, ceva care tulbură tăcerea nopţii.

— Sirena !

— E, sau nu e ?

— Nu e sirena din Atena. Sunetul vine de foarte departe.

Îndoielile s-au spulberat şi toţi s-au îndreptat spre ieşire. Vocea, amestec de spaimă cu o senzaţie de uşurare, se auzi acum mai aproape. Pe urmă alta şi alta şi alta... Şi fiecare sirenă întărea vestea bună anunţată de cea dinainte.

— Numai sirena noastră nu se hotărăşte odată să glăsuiască !

— Îi ţine isonul clopotul bisericii noastre.

În sfîrşit, şuieră şi sirena cartierului şi adăpostul începu treptat să se golească, dar foarte repede se umplu din nou. Strigătul unei femei i-a întors pe toţi din drum.

— Sărmanul bătrînel ! Bătrînelul !

Un glas aspru porunci :

— Daţi-vă la o parte ! La o parte. Moşul are nevoie de aer, îi trebuie aer !

Bătrînul nu mai avea nevoie de aer.

— Un doctor ! Un doctor !

Nu avea nevoie nici de doctor.

Adăpostul începu din nou să se golească, încet, aşa cum se risipesc oamenii după înmormîntare. Dar nu se goli de tot. Bătrînul care îşi dăduse sufletul lîngă oameni, printre oameni, urma să fie ridicat în zori. Atena nu avea maşini, nu avea benzină nici pentru necesităţile cele mai urgente.

Morţii erau ridicaţi o singură dată, dimineaţa, la trei. Îi adunau din case, de pe stradă, din adăposturi, din închisori. Şi ce de închisori erau acum. Nenumărate. Şi tăinuite, şi ştiute.

Prezentare şi traducere

Polixenia Carambi

(Din volumul *Noaptea cea lungă*, în curs de apariţie la Editura Univers)

• PE adevăratul său nume Ianis Marmariadis, născut la Atena în 1903, Petros Haris este unul dintre protagoniştii vieţii literare ateniene, în calitatea sa de prozator, de critic literar, de eseist.

Personalitate complexă, vasta sa activitate cuprinde numeroase domenii — proză, eseistică, istorie literară, literatură pentru copii, publicistică —, precum şi o intensă activitate pe tărîm social. Ani de zile a făcut parte din Consiliul de Conducere al Teatrului Naţional, este vicepreşedintele Academiei, face parte din grupul celor 12 (douăsprezece personalităţi compun comisia care decernează anual premiile literare de stat), reprezintă ţara sa la diverse congrese şi conferinţe internaţionale. Lucrări ale sale sînt traduse în flamandă, turcă, maghiară, germană, spaniolă, franceză, iar acum şi în limba română.

Debutează în 1924 cu volumul **Ultima noapte a pămîntului**, din care s-au publicat trei ediţii. Urmează alte trei volume de proză : **Povestiri** — 1942 ; **Lumi îndepărtate** — 1944 ; **Lumini deasupra mării** — 1959. Cartea care i-a adus consacrarea se intitulează **Noaptea cea lungă** — cronică a marii tragedii care a însemnat ocuparea Atenei de către hitlerişti. De un binemeritat succes s-au bucurat şi cele patru volume intitulate **Prozatorii greci**, prezentări nepărtinitoare, ample, făcute cu dragoste şi cu respect pentru scriitorii de valoare ai patriei sale.

Un capitol de seamă în opera lui Petros Haris îl înscriu impresiile sale de călătorie — din ţară şi de peste hotare : **Drumuri vechi şi noi, Mări şi cetăţi, Pe apele albastre, Tărîmuri Dalmate, Dincolo de zidurile Chinei** (1961). Eseistica lui Petros Haris înmănunchează cinci ample şi substanţiale volume : **Ceas de cumpănă, Cînd viaţa se transformă în vis, Lumea de după război, Tinereţea nevinovată şi plină de mînie** şi **Există zei.**

De peste trei decenii, Petros Haris conduce cea mai importantă şi prestigioasă revistă literară greacă — „Nea Estia". Înfiinţată în 1927 de scriitorul Xenopoulos.

Meridiane

Premiul Strega

● Cotind ca una din cele mai prestigioase distincții italiene pentru proză, premiul „Strega" a fost decernat romanului **Cele patru fete Weiselberger** de Fausta Cialente. Născută în Sardinia, autoarea a debutat în 1936 și a conturat de atunci o bogată carieră literară. Romanele **Vintul pe sabie, Baladă răsăriteană, Interior cu figuri** i-au adus prețuirea criticii și, în același timp, a cititorilor. Romanul premiat este istoria decadenței unei familii din Triest, dar — după cum îl caracterizează săptăminalul „Gente" — „printre rînduri se poate citi și istoria sfîrșitului unei epoci care lasă goluri ce se umplu cu greutate".

„Calvarul"

● În regiunea Moscovei și pe Don se filmează un serial TV — în 13 episoade — inspirat de romanul **Calvarul** de Alexei Tolstoi. În comparație cu filmul pentru marele ecran, în trei serii, realizat de Grigori Roșal, noua ecranizare are posibilitatea de a fi mai aproape de textul romanului. Totuși, scenariul nu repetă întocmai desfășurarea acțiunii din roman, unele episoade intitulate după numele personajelor — **Roșcin, Teleghin, Daşa, Katia** — cuprind întîmplări ale eroilor din diverse perioade și nu în ordinea existentă în trilogia lui Tolstoi. Filmul serial — regizor V. Ordinski — va fi prezentat în 1977, cu prilejul împlinirii a 60 de ani de la Marea Revoluție Socialistă din Octombrie.

Literatura algeriană în revista „Europe"

● Ultimul număr al revistei „Europe" (iulie a.c.) este consacrat prezentării literaturii și culturii algeriene. Literatura algeriană contemporană este situată în contextul și în continuarea unei bogate tradiții culturale : opera emirului Abdelkader, a lui Ibn Amsaib, cea semnată de Mohamed Ben Sahla, poezia populară, poezia kabylă etc. Notabilă e și apariția unei literaturi algeriene de expresie franceză, prin scriitori cum sînt Kateb Yacine, Rachid Boudjedra, Nabile Fares, Bachir Hadj Ali. Numărul mai cuprinde, printre altele : o piesă de Kateb Yacine scrisă în araba dialectală, studii despre literatura algeriană de limbă arabă și franceză, despre pictura clasică a lui El Wassiti, despre teatru și cinema, o cronologie completă istorică și culturală.

Reciprocitate

● La începutul anului viitor se va prezenta în capitala Austriei o expoziție ce va fi trimisă din Sofia : „1 000 de ani — icoane bulgărești". În aceeași perioadă, vor da spectacole în Bulgaria Burgtheater și Filarmonica din Viena.

Pedagogul Kodaly

● Un seminar Kodaly s-a desfășurat, de la 18 iulie, la Kecskemet în Ungaria. La discuții au luat parte peste 180 de muzicieni și pedagogi, specialiști în predarea muzicii, din mai mult de 10 țări. O temă a dezbaterii s-a axat pe valorificarea metodelor de instruire muzicală preconizate de Zoltan Kodaly.

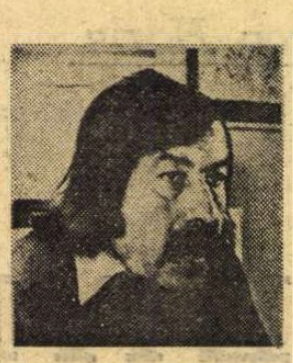
„Mașina spațiului"

● Edward și Amalia, îmbarcați într-o mașină a timpului pe care nu știu s-o piloteze bine, se rătăcesc în spațiul cosmic și, fără să vrea, amartizează, cu mult înaintea sondei americane „Viking". În cele din urmă izbutesc să se întoarcă pe Pămînt, dar... însoțiți de înspăimîntătorii monștri din **Războiul lumilor** de H.G. Wells.

Acesta este, pe scurt, subiectul unei cărți de science-fiction, **Mașina spațiului**, în care Christopher Priest, considerat drept cel mai înzestrat dintre tinerii scriitori englezi ai genului, parodiază scrierile predecesorilor săi de la sfîrșitul secolului trecut.

Concursul Rousseau

● Academia din Dijon organizează un concurs cu tema „Jean-Jacques Rousseau și timpul nostru", includ-ându-l printre manifestările ce vor marca în 1977 comemorarea a 200 de ani de la moartea marelui iluminist francez. Academia din Dijon este aceea care, în secolul XVIII, a premiat opera prin care Rousseau a devenit celebru, : **Discours sur les sciences et les arts.**



Răspundere comună

● În conceptul modern al actului de editare se află implicată prezența activă a scriitorilor. Nu mai e posibil azi să stabilești profilul unei noi colecții, să constați stagnarea unei serii, altădată de succes, să observi prioritatea ce se cere acordată unui gen, fără a consulta pe principalii colaboratori ai editurilor, care sînt tocmai autorii cărților. La aceste opinii ale cunoscutului romancier Günter Grass, exprimate răspicat, public, au aderat chiar reprezentanți ai caselor de editură, ca, de pildă, cei de la „Luchterhand", care l-au cooptat pe scriitor în consiliul de decizie, împreună cu un alt coleg de breaslă, Peter Härtling. Grass crede că prin instaurarea unui asemenea principiu de responsabilitate comună, se va putea stăvili mai lesne comercializarea artei, iar literații vor putea ajuta mai direct pe directori și pe referenți în sesizarea tendințelor viabile ale publicului, fără a ceda unor gusturi coborîte, luînd împreună hotărîrile cele mai potrivite. În imagine : Günter Grass.

Liszt — Bartok

● În septembrie se va desfășura la Budapesta al 4-lea concurs internațional de pian purtînd numele compozitorilor Franz Liszt și Bela Bartok.

Tokio 1976

● Isabelle Aubret a obținut premiul I de interpretare la cel de al V-lea Festival internațional de muzică de la Tokio. Isabelle Aubret a cîntat în japoneză o șansonetă de Gilbert Bécaud.

Un portret al epocii

● Noua carte a scriitoarei americane Joyce Carol Oates, **Crossing the Border** (Trecînd frontiera), a fost definită de critici ca fiind „un portret al epocii noastre". S-ar putea spune, mai bine, un simbol : doi oameni, soț și soție, se îndepărtează unul de celălalt sub efectul unor întîmplări banale, fără importanță. Înstrăinarea încetează în clipa în care se pornește o mare inundație. Primejdia și nevoia de a o înfrunta, dorința de a-i ajuta și pe alții să o înfrunte îi apropie din nou, făcîndu-i să se redescopere.

Omagiu

● O expoziție documentară ilustrînd viața și opera sculptorului Auguste Bartholdi, cel care a creat „Statuia Libertății", din New York, „Leul din Belford" și alte monumente celebre, a fost deschisă recent la Ancienne Douanne, în orașul său natal, Colmar, din Alsacia.

În memoria lui Max Weber

● Deși la Berlin bătrînul istoric Theodor Mommsen l-a proclamat ca urmaș la catedra de sociologie, iar la Heidelberg, într-o mică încăpere, a scris renumitele sale studii cu privire la etica economiei și filosofia pluralismului, Max Weber este considerat un münchenez, deoarece în special în capitala Bavariei și-a apărat cu curaj și înaltă competență tezele politice și științifice. Cînd trecea prin cartierul universitar, pe Ludwigstrasse, cu figura lui impunătoare, cu imensa barbă, era salutat cu respect de trecători, socotit încă de atunci o personalitate mondială. Astăzi tineri studenți din America de Sud sau Japonia susțin, pe bună dreptate, că studiul sociologiei moderne nu e posibil fără cunoașterea aprofundată a contribuției democrate, umaniste a lui Max Weber. La 56 ani de la moarte (1920), orașul München și universitatea bavareză, unde filosoful a prezentat ani în șir prelegeri ca profesor titular, au organizat în această vară un simpozion comemorativ.

„Casa Buddenbrook" pe scenă

● Romanul lui Thomas Mann **Casa Buddenbrook** va fi adaptat într-o versiune dramatizată pe scena unui teatru din Basel, în luna decembrie a acestui an. Regia aparține cunoscutului om de teatru Hans Hollmann.

Al doilea Bob Dylan ?

● Prefer să fiu cunoscut ca primul Savvopoulos, replică acela care a fost supranumit al doilea Bob Dylan din cauza temelor creației sale și popularității de care se bucură în rîndurile tinerei generații din țara sa, Grecia.

Deși e încă puțin cunoscut în alte țări, Dyonisos Savvopoulos, în vîrstă de 32 de ani, este un compozitor și un interpret cu un palmares bogat de concerte și discuri, fiecare constituind un adevărat eveniment pentru admiratorii săi. Activitatea sa e multilaterală. A publicat un volum de poezii, și Yannis Ritsos a spus că este „cel mai bun poet grec contemporan". A compus o operă în stil rock după **Păsările** lui Aristofan. A scris muzica pentru filmul **Zi fericită**, regizat de Pantelis Voulgaris și inspirat de evenimentele de pe insula Makronisso în timpul războiului civil din 1947—'50.

Olimpiada și cîntecele

● Jocurile Olimpice au fost acompaniate de un adevărat festival al cîntăreților din provincia Quebec. Producîndu-se într-o limbă stranie, amestec de veche franceză, de limbă celtă, de cuvinte uitate sau reinventate, acești trubaduri au dat mici concerte neorganizate pentru delegațiile olimpice și au făcut să trăiască astfel limba celor mai îndepărtați coloniști ai acestor meleaguri. (În fotografie, cîntărețul Robert Cherlebois împreună cu un sportiv francez în satul olimpic).

„Lady Frankenstein"

● La Varșovia, regizorul Jerzy Skolimowski realizează un film intitulat provizoriu **Lady Frankenstein**, avînd ca erou un autodidact genial dornic să învingă, cu orice preț, barierele imunologice. Ideea scenariului aparține scriitorului și compozitorului englez Tom Winter. Filmul va fi o coproducție „Film Polski", „Hamdale" (Anglia) și „Janus-Film" (R.F. Germania).

Cum ar juca în propriile filme ?

● Dacă John Ford și Howard Hawks ar intra într-un „saloon" din westernurile lor, atunci Hawks ar păși cu pas ferm spre bar, ar scoate cu un gest hotărît banii din buzunar, ar bea repede, dintr-o suflare, paharul de whisky și ar ieși, fără să tresară, din încăpere. Nu ar acorda nimănui vreo privire. În schimb, Ford ar intra încet, pe tăcute, s-ar instala într-un colț, ar scruta, prevăzător mediul și ar căuta să treacă neobservat. Un critic specialist în istoria cinematografului, Andrew Sarris, prezintă astfel portretele celor doi mari creatori ai filmului de acțiune american. Dacă Ford este sentimental, reținut, liric, cu un patos al concretului, Hawks este direct, pragmatic, iute și economic. La 80 de ani, împliniți recent, Hawks întrunește o carieră excepțională de regizor, în care intră realizări în toate genurile: aventuri, comedii, biografii muzicale, evocări istorice. De la **Scarface** (1930) la **Hatari** (1962), nivelul de concepție și de narație filmică a fost continuu ridicat, Hawks fiind un exponent al unui vitalism american exprimat într-o formulă de un clasicism aparte. (În imagine : Howard Hawks).

AM CITIT DESPRE...

Gînduri curate

CANDOARE, devoțiune, sublim, iubire pură dincolo de moarte — chiar dacă acceptăm că aceste teme pot să constituie substanța unui roman de actualitate, nu ne vom aștepta ca tonul romanului să fie lipsit de solemnitate, jucăuș. Este, s-ar spune, un fel de experiență de laborator să plasezi într-o lume și mai „la fund" decît cea care populează **Azilul de noapte** al lui Gorki, oamenia în stare nativă, o dragoste aproape lipsită de patetism, care atinge, în modul cel mai dezinvolt cu putință, absolutul. Personajele lui Gorki au fost (sau n-au fost) cineva, pentru ca apoi să decadă pînă la limita de jos a mizeriei sociale. Personajele lui Emile Ajar s-au născut sub această limită : sînt pensionarii unui azil clandestin pentru copii de prostituate, ființe omenești cărora li se pare firesc ca părinții lor să se scuze că nu din rea voință sau neglijență i-au adus pe lume, condițiile igienice au fost atît de proaste încît n-a fost posibil să se evite accidentul.

Revin asupra cărții lui Ajar, **Cu viața în față**, pe care am semnalat-o aici în toamna anului trecut, după ce autorul refuzase Premiul Goncourt pentru că i se făcuse lehamite de zarva extraliterară în jurul activității sale. Este, într-adevăr, o carte atît de deosebită, încît nu-i de mirare că o parte a criticii i-a adus autorului afrontul de a se îndoi că a fost scrisă de el, considerîndu-l prea tînăr, prea neexperimentat pentru o asemenea operă.

Cu viața în față este povestea răzvrătirii unui adolescent care, necunoscîndu-și vîrsta reală, se mai credea copil, în fața morții iminente a ființei dragi. Descoperirea propriilor sale sentimente profunde pentru bătrîna madam Rosa, într-o lume cu un vocabular lipsit de cuvinte care să le numească, revelația inevitabilității morții, conștiința saltului brusc într-o categorie de vîrstă mai responsabilă, sînt „spuse" de Momo într-un limbaj surprinzător : expresii auzite de la adulții din preajmă, folosite în accepția lor literală, vorbe grosolane, care își pierd înțelesul pentru că gîndurile exprimate prin intermediul lor sînt curate. Viața cu madam Rosa, care l-a crescut și s-a legat atît de tare de el încît l-a lăsat să creadă că are zece ani, nu 14, de teama momentului cînd se va crede destul de adult ca să plece de lîngă ea, cu bunul lui prieten Moise, cu micuțul negru Banania, care avea un surîs atît de dulce încît „s-ar fi putut renunța la el, dar nu la surîsul lui", cu vietnamezul și cu ceilalți copii mai mărunței de toate neamurile și culorile este grea, săracă, terorizată de teama autorităților și a tot ceea ce este „instituție" (de la orfelinat pînă la spital sau azil de bătrîni) dar caldă, calmă, naturală. „Eu aveam sarcina să-l duc pe Banania în căminele de africani de pe strada Bisson, ca să vadă negru. Madam Rosa ținea mult la asta : — Trebuie să vadă negru, dacă nu, mai tîrziu, n-o să se asocieze".

Toată cartea este scrisă la fel, la persoana întîi. „Într-o zi, spune Momo, mă voi duce la țară să văd cum e făcută. Și marea ar putea să mă intereseze, domnul Hamil vorbește cu multă stimă de ea. Într-o zi am să mă duc la Meca, domnul Hamil spune că acolo e mai mult soare decît oriunde, geografia e cea care vrea așa. În rest, cred însă că nici Meca nu e prea altfel. Aș vrea să mă duc foarte departe, într-un loc plin de altceva și nici măcar să nu încerc să mi-l închipui, ca să nu-l stric. Soarele, clovnii și ciinii s-ar putea păstra, căci nu se poate face nimic mai bun în acest gen. În rest, însă, ar fi nemaivăzut, necunoscut și amenajat special în acest scop. E chiar de rîs, cîte odată, în ce măsură stau lucrurile la locul lor". Evident, văzut din afară, codul moral al acestui univers pricăjit, în care un copil nu știe să-și dorească decît să ajungă (pentru a fi puternic) polițist, sau să se evidențieze fie devenind terorist, fie scriind mizerabil ca domnul Victor Hugo, cel ținut într-o înaltă stimă de Hamil, fost negustor de covoare, îngrozește. Deschizîndu-și odată sufletul față de niște străini binevoitori din altă lume, din lumea obișnuită, Momo este șocat să constate că povestea lui îi șochează : „Din felul cum mă priveau înțelegeam că nu erau obișnuiți cu viața... Cîte odată, doctorul Ramon îi spunea prietenei lui ceva politic, dar nu-l înțelegeam prea bine, pentru că politica nu-i pentru tineri".

Madam Rosa e prea bătrînă, prea grasă, prea sclerozată. Ea moare încet, are perioade cînd nu mai e prezentă și, în clipele ei de luciditate, în continua stare de luciditate acută a lui Momo, o problemă unică, enormă, prea grea pentru ei, le domină preocupările : cum poate fi evitată căderea în viața „de legumă". Gingășia relației Momo — madam Rosa, ingeniozitatea soluțiilor secrete găsite de fiecare din ei pentru a nu-l pierde pe celălalt, sinceritatea cu care este tratată teama morții, fac din **Cu viața în față** o carte remarcabilă.

Felicia Antip

O carte pentru fiecare

● Liga națională a cooperativelor italiene a organizat o surprinzătoare vînzare de cărți, care a luat proporții naționale. O comisie constituită din personalități științifice și literare (printre care Zavattini, Salinari, Argan, Radice) a fost rugată să selecționeze două sute de titluri aparținînd sectoarelor editoriale celor mai diverse : de la eseu la povestire, de la știință la poezie. Cărțile astfel alese au fost puse în vînzare sub deviza : „O carte pentru buzunarul fiecăruia". Rezultatul a fost senzațional : în șase luni s-au vîndut numai pe această cale o sută de mii de volume. Organizatorii își propun să dovedească infidelitatea statisticilor oficiale, după care 75% din populația italiană nu citește și nu cumpără cărți.

Reporterul Godard

● După o lungă absență, Jean-Luc Godard, prolificul — odinioară — purtător de drapel al „noului val" francez, a reintrat în atenția cinefililor. De astă dată ca reporter, într-o emisiune-serial la televiziune. Reportajul său fluviu durează zece ore, iar primul episod este închinat vieții șomerilor, care sînt chestionați în cursul unor minuțioase întrevederi pe străzile, cheiurile și în parcurile Parisului.

Comori de artă din Ecuador

● Bogăția culturală și artistică a Ecuadorului în epoca precolumbiană, destul de puțin cunoscută, este comparabilă cu cea a Mexicului sau a Perului, depășindu-le uneori în originalitate. La Madrid s-a deschis o expoziție care prezintă numeroase capodopere ale artei ecuadoriene, artă ce are multe puncte comune cu cea mediteraneană.

Un indian adevărat

● Două filme de mare succes, **Zburînd deasupra cuibului de cuc** și **Buffallo Bill** și **indienii**, au făcut dintr-un indian „pur sînge" din tribul creek o nouă revelație a cinematografiei americane.

Will Sampson, fiu al unui muncitor agricol din statul Oklahoma, a fugit de la școală cînd avea 13 ani. N-a mai putut îndura prejudecățile rasiale ale colegilor săi și, ca să scape de ei, a intrat în echipa locală de rodeo, devenind curînd o stea a sportului călare. Între timp a fost și telefonist, barman, comisionar... Și-a descoperit chiar o vocație pentru pictură și i s-a întîmplat să-și vîndă pe ici

pe colo desenele ca să aibă ce mînca în cursul peregrinărilor sale dintr-un loc în altul.

În cinematografie a ajuns din întîmplare, cînd un crainic de rodeo l-a recomandat producătorului Michael Douglas pentru filmul cu care Milos Forman avea să cucerească premiul Oscar (**Zburînd...**)

Pînă acum a interpretat numai roluri tradiționale de indieni, dar are de gînd să-și lărgească repertoriul. „Mi-am jucat propriul rol, dar mi-ar plăcea o schimbare. Aș vrea să pot fi cineva în care copiii indieni să vadă nu o legendă, ci un om viu, nu un erou, ci un indian adevărat de astăzi".

Un yankeu în propria sa curte din Connecticut : Mark Twain pozînd în costum de (aproximativ) universitar și în uniformă de marinar.

Mark Twain inedit

● O expoziție de fotografii a fost prezentată de Biblioteca Bancraft la Universitatea din California. Cele 300 de imagini — printre care cîteva fotografii inedite ale lui Mark Twain — au fost cumpărate de la prof. John Seelye, care le-a moștenit de la o rudă din New England, unde fuseseră cîndva vîndute împreună cu o casă ce aparținuse chiar autoarei fotografiilor, Isabel Lyon.

Glasuri celebre

● Vocile scriitorilor Lev Tolstoi, Gorki, Maiakovski, Briusov, Kuprin și ale altora au fost reproduse pe discuri la Moscova, folosindu-se înregistrări de la vechi fonografe. Sînt pregătite pentru difuzare alte discuri cu imprimări ale vocilor lui Esenin, Kornei Ciucovski, Șolohov, Fedin și Marietta Șaghinian.

Premiul Claude Sernet

● A fost inițiat de curînd **Premiul Claude Sernet**, care va fi atribuit în fiecare an. Acest premiu a fost instituit pentru a fi acordat unui poet străin de expresie franceză, ca un omagiu adus lui Sernet, poet de limbă franceză născut în România. Poetul canadian Pierre Morency este laureatul primului premiu Claude Sernet, decernat pentru ansamblul operei sale.

Viața lui Scott Fitzgerald pe ecran

● Cu un titlu împrumutat după una din nuvelele autorului, **Ultima dintre frumoase**, televiziunea americană a realizat un serial în mai multe episoade inspirat de viața scriitorului Francis Scott Fitzgerald. Utilizînd cele două romane **Marele Gatsby**, 1925, și **Tandrețea nopții**, 1934 — amestec de autobiografie și ficțiune —, realizatorii au reconstituit un episod din viața romancierului : reîntoarcerea sa din Anglia în S.U.A., în octombrie 1928, împreună cu soția sa, Zelda. Acesta este momentul marelui său succes literar, Scott Fitzgerald avînd atunci vîrsta de 32 de ani.

Laureații Societății Oamenilor de litere din Franța

● Societatea Oamenilor de Litere din Franța a decernat recent primele sale premii ale anului.

Marele Premiu a fost atribuit lui Pierre Boule, pentru ansamblul operei sale, adică 14 romane și 4 culegeri de nuvele, apărute la editurile „Juillard" și „Flammarion".

Premiul romanului nefiind atribuit anul trecut, acum s-au decernat două premii : unul lui Claude Mourthé pentru **Un pas în pădure** și altul lui Marie Chaix pentru **Liniștile sau viața unei femei.**

Schimb de tablouri

● O tînără fată cu flori, pictată de Auguste Renoir, a călătorit acum de la New York la München. Metropolitan-Museum a cedat vestitei Neue Pinakothek tabloul pentru un an sau doi, împreună cu alte două pînze, de Claude Monet (**L'île aux fleurs**) și Edouard Manet (**Copilul cu spada**). În schimb, instituția din New York a primit cu împrumut, pentru aceeași perioadă, trei pînze ale unor vechi maeștri germani. Aceste deplasări de tablouri, prin bună înțelegere între marile muzee, sînt menite să permită unui public numeros să contemple comorile artei universale și constituie, totodată, o încercare de a contracara specula cu operele celebre la diversele licitații, la care au acces numai bogătașii.

Bauhaus

● Arhiva Bauhaus a organizat o serie de expoziții documentare, printre care : „Membrii Bauhausului în America", prezentînd activitatea acestora în S.U.A., după ce în 1933 au fost nevoiți să părăsească Germania ; „Școlile artistice din anii '20 în Europa Centrală", care reliefează activitatea Bauhausului la Dessau și Weimar precum și manifestările altor școli care au luptat pentru ștergerea diferenței dintre arta „liberă" și cea „aplicată".

Festivaluri

● Franța este peste vară țara festivalurilor. Iată numai cîteva : **teatrale**, la Avignon (a 30-a ediție, jubiliară), la Anjou, la Bellac (orașul natal al lui Giraudoux), la Martigues (festival popular destinat echipelor de amatori), la Marsillagues, Sète și Carcassone („Festivalul Sudului") : **muzicale**, la Anjou, la Arles, la Aix les Bains, la Poitiers (cîteva lucrări de compozitori români contemporani), la Saintes (muzică veche), la Castres (muzică de chitară), la Saint-Donat (Bach), la Menton (tineri pianiști), la Aix-en-Provence (operă), pe Coasta normandă („Serile normande"), la Montreux, Nisa, Chateauvalon și Antibes (jazz).

ATLAS

Răsărit de soare pe mare

Era o dimineață cuprinsă de acea lumină vînătă, de acel întuneric diluat pînă la albastru de reflexele soarelui aflat încă pe celălalt tărîm. Cerul murdar putea fi acoperit de nori sau numai de ultimele zoaie ale nopții. Era destul de frig, dar nu-mi dădeam seama dacă ușoara înfiorare care mă electriza din cînd în cînd se datora aerului rece sau numai așteptării înfrigurate care plutea în văzduh și făcea iarba să tremure fără nici un fir de vînt. Marea era aproape nemișcată, atît de nemișcată încît aripile ei zbătute ușor la atingerea țărmului păreau antrenate de o forță străină și miraculoasă. Pe întinderea cenușie și calmă trecea din cînd în cînd, mereu mai des, cîte o săgeată abia perceptibilă, strălucitoare, roșiatică, un gînd poate, sau numai o părere, ca o neliniște.

Cu o viteză ciudată față de extrem de lenta degradare a întunericului de pînă atunci, odată trădat de orizontul nemaidispus să-l ascundă, soarele se lăsa pradă unei nerăbdări nervoase, începînd să urce deodată cu grabă evidentă, recuperînd parcă teritorii care nu-l ispitiseră pînă atunci. Fusese mai întîi o calotă roșcată, cu umbre vinețiu, lipsită de strălucire, apoi o hemisferă intens roșie, încercînd să lumineze, dar nereușind decît să se mistuie, ca o privire prea intensă pentru a putea vedea, și curînd, în cele din urmă, a fost un glob întreg de o formă moale și incertă, ca o pieliță umplută cu un lichid care nu era în stare să întindă uniform membrana ce-l cuprindea. Cîteva clipe s-a dat doar o luptă mută între orizontul care se încăpățîna să mai păstreze un mic punct de legătură cu sfera aceea hotărîtă pornită în sus și, în înfruntarea de forțe contrare, orizontul se opintea, curbîndu-se, pentru a o reține într-un ultim efort, în timp ce membrana rotundă se alungea gata să se spargă în tensiune. Cînd s-a desprins, forța de recul a efortului depus a fost atît de mare încît, scăpată din încleștare, sfera a început să se rostogolească precipitat pe cer, urcînd din ce în ce mai sigură de traiectoria pe care părea s-o bănuiască doar pînă atunci.

O nouă luptă însă, de alt gen, mai fragmentară, mai subtilă, abia începea. Pînze subțiri de nori, topiți pînă atunci în cenușiul general, începeau să se lase descoperiți pe zare, trecînd cu un fel de obraznică timiditate peste fața, nepregătită de insultă, a soarelui. Pentru că acesta era soarele, nu exista nici o îndoială, deși obrazul lui palid, mai curînd meschin, se oglindea în mine ca o umilitoare descoperire, ca o frustrare. Trecea fără să se apere, fără a încerca măcar să se apere, de la un nor la altul, ieșind răbdător de după o cortină, înghițit în grabă de alta, ca într-un joc de-a v-ați ascunselea, un joc în roșu și gri, fără ceva cu adevărat înălțător, fără vreo emoție deosebită. Și totuși, parcă fără legătură cu această oarecum penibilă hîrjoneală, ziua creștea implacabilă și triumfătoare, disimulîndu-și izvorul, învingînd misterioasă.

Ana Blandiana

Sidney Geist despre

„America omagiindu-l pe Brâncuși"

● Criticul de artă american Sidney Geist, cunoscut pentru interesul pe care-l poartă creației brâncușiene, relevă într-un articol apărut recent în „Contacte", unele date extrem de interesante în legătură cu Brâncuși și America.

În America, arta lui Brâncuși a influențat o serie de artiști din vremea sa — Isamu Noguchi, José de Rivera, Barnett Newman — și alții din epoca noastră, care se numără printre cei mai apreciați în S.U.A. și în străinătate. Dintre aceștia, Carl Andre s-a inspirat din **Coloana fără sfîrșit**, care l-a influențat și pe Tal Streeter în realizarea zig-zagului său de oțel din Central Park din New York. Dan Flavin, Robert Morris, Mark di Suverno — acesta din urmă avînd la Whitney Museum of American Art o sculptură intitulată „Omagiu lui Brâncuși" — Cristopher Wilmorth, au fost și ei puternic influențați de creația sculptorului român.

Sidney Geist consideră că relațiile dintre Brâncuși și America încep chiar în ziua înscrierii artistului român la École des Beaux-Arts din Paris (23 iunie 1905), școală la care în aceeași zi s-a înscris și sculptorul american Arthur Lee, cu care a rămas prieten și a lucrat în atelierul lui Antoin Mercié. Cu Walter Pach, pictor și critic de artă american, Brâncuși a fost vecin de atelier în 1908, acesta aducîndu-i în 1912 în atelierul lui Brâncuși pe Walt Kuhn și Arthur Davies, care veniseră la Paris pentru a strînge lucrări în vederea deschiderii expoziției „Armory Show", expoziție care s-a deschis în februarie 1913 la New York și a fost prezentată apoi la Chicago și Boston. În cadrul acestei expoziții, **Domnișoara Pogany** a atras atenția în mod deosebit publicului și criticii.

Primul american care a achiziționat o operă de Brâncuși a fost fotograful Edward Steichen în 1911 (o versiune în bronz a **Păsării măiastre**). Arthur Davies a achiziționat în 1912, **Tors**. Steichen a ajutat la organizarea primei expoziții personale a lui Brâncuși în America, în 1914, la Gallery of the Photo-Secession din New York, unde au fost prezentate 8 lucrări, 5 dintre ele fiind cumpărate de soții Meyer, cu care Brâncuși a rămas prieten. Se pare că doamna Meyer este prima care l-a filmat pe Brâncuși în timp ce lucra în America. Cunoscutul colecționar John Quinn a achiziționat 27 de lucrări ale lui Brâncuși, prezentate apoi, în cea mai mare parte, într-o expoziție la New York, în 1922. The Modern Gallery, înființată în 1916 de Alfred Stieglitz, cel care fusese curatorul primei expoziții Brâncuși, a expus și vîndut numeroase lucrări ale artistului. În acea perioadă, Walter Arensberg a achiziționat mare parte din cele 15 lucrări semnate Brâncuși, pe care le-a lăsat apoi moștenire Muzeului de artă din Philadelphia, muzeul american care deține cele mai multe lucrări ale lui Brâncuși.

În 1926, Brâncuși sosește în S.U.A. pentru trei expoziții. Cea de la Wildenstein Galleries a fost a doua expoziție personală a sa. După expoziția de la Brummer Gallery din New York, în 1927 Brâncuși are o altă expoziție la Chicago. Cu această ocazie **Pasărea în spațiu** dă naștere controversatei probleme : este sau nu o operă de artă, vameșii americani considerînd-o ca nefiind operă de artă și impunînd-o în consecință la taxe vamale. Sentința dată cu acest prilej de către tribunal stabilea că opera lui Brâncuși este „de artă" și deci nu poate fi impusă la taxe vamale. În 1933—1934, Brummer Gallery găzduiește din nou o expoziție Brâncuși. În 1939, cu ocazia celei de a 10-a aniversări a Muzeului de artă modernă din New York, Brâncuși vizitează pentru ultima oară America. După război, The Solomon Guggenheim Museum din New York organizează prima mare expoziție Brâncuși. În 1969, același muzeu, în colaborare cu Musée National d'Art Moderne din Paris și Muzeul de artă al Republicii Socialiste România din București, a organizat o mare retrospectivă Brâncuși cu 80 de sculpturi și peste 20 de desene. Expoziția a fost apoi prezentă la Philadelphia Museum of Art și The Art Institute of Chicago. În 1974, la o licitație la New York, **Negresa blondă** a fost vîndută cu 750 000 dolari, iar de atunci cota lucrărilor lui Brâncuși crește continuu.

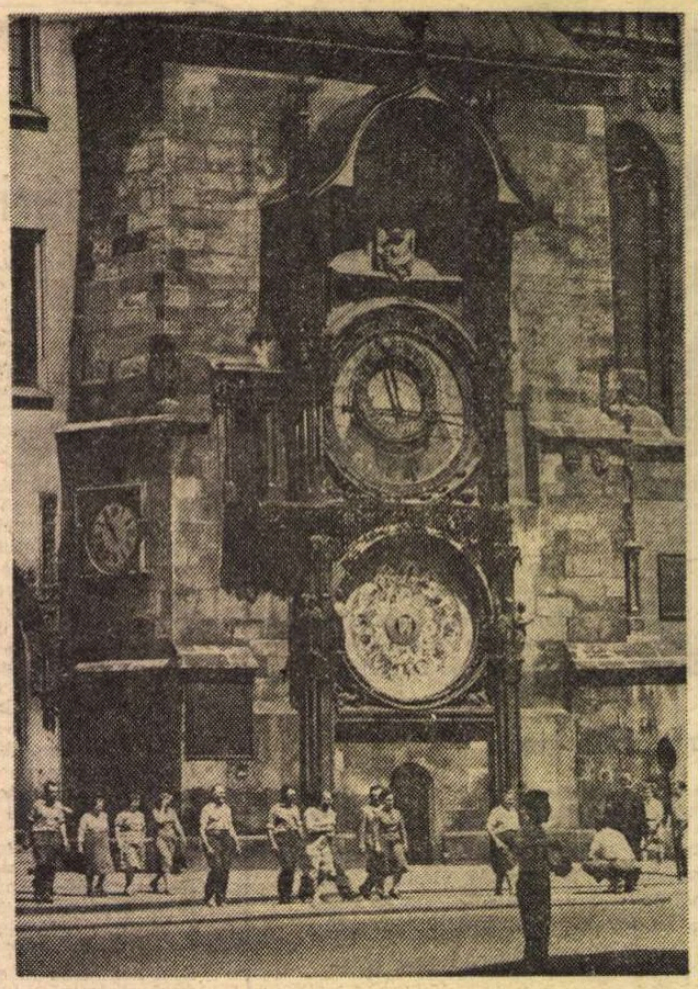
Critica de artă americană a acordat o mare atenție creației marelui sculptor român. „The Little Review" a publicat în 1921 un articol despre Brâncuși semnat de Ezra Pound, însoțit de 24 de ilustrații. În 1926, revista „The Arts" a publicat un articol al sculptorului american William Zorach în care era analizată creația sculptorului. Sculpturile lui Brâncuși expuse în acel an în S.U.A. au dat naștere la ample comentarii, articole în presă, interviuri cu artistul. Revista „Vanity Fair" propunea introducerea lui Brâncuși în Hall of Fame, panteonul artistic american. Primul număr al revistei „This Quarter" din 1926 a fost dedicat lui Brâncuși, fiind reproduse 46 de opere ale sale.

În acest deceniu, opera sculptorului român a fost viu discutată și comentată de către critica de specialitate americană în eseuri, prelegeri și monografii, dintre care sînt de semnalat **Păsările lui Brâncuși** de Athena T. Spear — 1970. **Sculptura lui Brâncuși în lumina moștenirii sale românești** de Edith Balas — 1973.

În colecțiile de artă americane se află 98 de sculpturi ale maestrului, ceea ce reprezintă jumătate din creația sa artistică. În timp ce mulți sculptori contemporani cu Brâncuși par să aparțină unei perioade apuse, opera genialului sculptor român își păstrează prospețimea, vitalitatea și contemporaneitatea.

Nicolae N. Rădulescu

Secvenţe pragheze



Praga : Orologiul astronomic

AM ajuns la Praga după o călătorie de două ore cu avionul peste un ocean de nori alburii, compacţi, prin care arareori privirea găsea o fisură, mai mult o iluzie, ca să se poată furişa grăbită spre sol. Oraşul de aur ne-a primit cu o anume mohoreală, tînjind după soarele ce nu i se mai arătase de cîteva zile. Primul contact cu această mare şi veche capitală europeană a fost astfel cel pe care îl doream mai puţin, poate tocmai pentru că legendele vorbesc despre o strălucire metalică a burgului pe care însă n-am întîlnit-o sau mai bine zis n-am sesizat-o numaidecît.

Lungul drum cu maşina, de la aeroport pînă în Piaţa Václavska, şi mai departe, pe lîngă Muzeul Naţional, spre cartierul Vinohradská, aşezat pe dealul de pe care privirile pot panorama o bună parte din oraş, spre Vltava, pe strada Londynska, colţ cu Rumunska, la Hotelul „Lunik" ; spun deci, tot acest drum l-am parcurs într-o tăcere apăsătoare, petrecîndu-mi privirile de pe o casă pe alta — adevărate palate în stil baroc, neobaroc, rococo, gotic etc., — într-o forfoteală de lume grăbită, înghesuită în pereţi din cauza schelăriilor metalice abundente ale vastului şantier de construcţie a metroului (ceea ce m-a făcut să-mi amintesc cheiul Dîmboviţei noastre). Praga mi s-a înfăţişat, la această primă oră a întîlnirii mele cu ea, cumva reţinută, refuzîndu-mi strălucirile.

O VIZITĂ la cîteva edituri pragheze poate fi deosebit de interesantă. Obiectul discuţiilor, desigur, posibilitatea unor traduceri reciproce de opere literare.

La Editura Odeon — echivalenta Editurii Univers de la noi — îl întîlnesc pe Jan Schejbal, responsabilul sectorului de traduceri din limbile romanice, el însuşi un bun traducător din catalană şi spaniolă. Îmi oferă o lungă listă de titluri publicate în ultimii zece ani din literatura română. Reţin apariţiile din 1974—'75 : Al. Odobescu, „Pseudokineghetikos" ; Mihail Sadoveanu, „Povestiri" ; Petre Ispirescu, „Basme" ; D. R. Popescu, „Ploaia albă". Se află în curs de elaborare un „Dicţionar al scriitorilor români" şi un volum din poeziile Anei Blandiana. Se interesează de producţia Editurii Dacia şi-şi notează titlurile pe care i le recomand.

Aflu că la Brno, Editura „Blok" a tipărit o carte deosebit de interesantă privind contribuţia României la eliberarea Cehoslovaciei. Este un document istoric de o însemnătate aparte, intitulat „În numele prieteniei".

ESTE o plăcere să intri în librării. Ai sentimentul că intri nu într-o prăvălie, ci într-un salon. Cărţile, în rafturi, sînt bine organizate pe tematici — uşor accesibile oricui. Pe mese special amenajate pot fi găsite fel de fel de materiale propagandistice privind ultimele apariţii editoriale. În plus, aproape nu există librărie mai mare să nu aibă şi o sală pentru expoziţii de artă plastică. Excelentă idee, uşor de realizat oriunde.

În centru, adică pe străzile din jurul Pieţii Vaclavska şi chiar în Piaţă, întîlneşti la fiecare pas expoziţii de pictură, grafică, sculptură, afiş... Intru în mai multe asemenea galerii, apoi urc scările Bibliotecii populare unde sînt, de asemenea, cîteva săli de expoziţie.

Am posibilitatea să admir astfel, în ample retrospective, operele unor Jan Zrzavy, Vaclav Spála, Alfred Kubin, Vaclav Rabas, Bedrich Vanicek, artişti moderni, consacraţi, ce au cota unor adevăraţi clasici ai plasticii din Cehoslovacia. Se recunoaşte uşor în lucrările lor fie influenţa simbolismului (Zrzavy), fie a expresionismului (Spála), filtrat însă printr-o „lumină" specifică. Asupra acestei lumini aş vrea să insist. Praga mi se pare a fi un oraş cu lumină difuză, cu o lumină oarecum mată. Pictorii preferă interiorul, sau şi mai bine alegoria, simbolistica livrescă, unde luminile pot străluci oricum, chiar şi în combinaţii stranii sau exotice. Fenomenul mi se pare simptomatic şi pentru artiştii mai tineri, mai noi, care cultivă şi ei fie o artă de rezonanţe naive — bunăoară Chaba, fie portretul, în special potretul de copil — Vilma Urbova Kotrbova, fie caricatura sau afişul. În general poţi vedea la Praga o pictură mai puţin sentimentală şi mult mai mult construită raţional.

LA TEATRUL „Vinohradech" se joacă, de cîtăva vreme, cu mare succes o dramatizare după romanul lui Vladislav Vančura „Rozmarné Léto" — o dezbatere pe probleme contemporane. Regia — Frantisek Stépánek. Costume — Irena Nyvtlová. Cu : Otokar Brousek, Vladimir Krska, Ira Janzurova, Zdenek Rehur. O montare clasică, la fel ca şi „Nora" de Ibsen în regia lui Jiri Dalik, cu Jlija Prachar, Gabriela Vranova, Irina Jiraskova etc. Spectacole lucrate cu multă acurateţe scenică.

Ocolesc „Lanterna magică" pe care o ştiam de la Bucureşti şi prefer un teatru experimental, „Rokoko" — o sală mică la subsol, într-un pasaj din Piaţa Vaclavska. Un spectacol de pantomimă, „Clownul" al lui Frantisek Kratochvil (născut în 1934), colaborator, mai ales, al „Teatrului Negru" din Praga. Nu este numai un spectacol de pantomimă — sau nu pantomimă clasică — ci, o combinaţie ingenioasă de articulaţii tehnice din recuzita teatrului de marionete, într-un joc de lumini contrastante, pe un fond muzical bine ritmat şi cu un text-comentariu satirico-umoristic — semnat de dr. Miroslav Plzák. Este o comedie satirică la adresa unor aspecte ale relaţiilor conjugale în contextul modern al lumii noastre, utilizînd subtil şi dezvoltînd caricatural istoria cuplului etern — Adam şi Eva.

PE „Zlata ulička" (Strada aurarilor), în cetate, unde pe vremuri alchimiştii încercau să elaboreze în retorte mult rîvnitul metal preţios, unde, mai apoi, au locuit meşterii aurari şi bijutieri ai oraşului, pe această stradelă, nu mai lungă de o sută de paşi, unde te-ai aştepta ca totul să strălucească poleit în aur, ei bine spun, pe această „ulička" unde întinzînd braţele poţi atinge pereţii caselor din ambele părţi — şi ce case !, îngenuncheate în pămînt, scunde cît un stat de om, cu interioare obscure, cu unghere întunecoase, cu un aer vetust, mirosind igrasios a însanit, cu plafoanele odăilor afumate, atîrnînd deasupra creştetelor ca o continuă ameninţare de prăbuşire sufocantă, spun deci, pe această ulită a trăit o vreme Kafka. Văzînd casa în care a locuit, interiorul acela terorizat de lipsa de spaţiu şi lumină, de aer şi de perspectivă, înţelegi mai adînc literatura lui, sau mai bine zis, începi să înţelegi şi „altceva" din proza celui ce a scris „Procesul". E în toată ambianţa aceasta ceva straniu şi sinistru, ceva care face să te înfiori şi să priveşti stupefiat la cele trei fire de flori cultivate — absurd — în faţa unei case de-alături, ce pare mai acătării pentru că este mai înaltă de doi metri şi jumătate !

ÎN CEALALTĂ parte a oraşului există un local renumit, astăzi local de lux, vizitat mai ales de turişti şi mai ales de turiştii iubitori de literatură. Localul se numeşte la fel ca pe vremuri, cînd pe perete atîrna portretul împăratului Franz Iosif pe care muştele se neobrăzau în văzul lumii spre satisfacţia mucalită a bravului soldat Sveik. Firma „U Kalicha" este astăzi cunoscută pe toate meridianele globului. Un interior spaţios, plăcut, cu mese puţine te introduce vesel în lumea prozei lui Hašek. Pe pereţi, desene reprezentîndu-l pe Sveik în diverse ipostaze ; citate picante din frumoasele sale cugetări, care au darul de-a se reţine aidoma oricărei creaţii de sorginte folclorică ; totul în întreaga ambianţă pare păstrat ca pe vremuri şi nu te-ai mira dacă la un moment dat s-ar deschide uşa şi în rama ei ar apărea chipul jovial al celui mai de seamă client pe care l-a avut vreodată localul. Bună inspiraţie a avut acela care a hotărît ca acest local să aibă alura unui „muzeu" vesel al literaturii !

CÎT am stat la Praga soarele n-a mai apărut deloc. De aceea, lumina oraşului m-a îndemnat spre interioare. A fost poate norocul meu să descopăr astfel că un oraş poate fi la fel de interesant, sau chiar mai interesant, văzut dinăuntru, decît din perspectiva lui peisagistică.

Constantin Cubleşan

Sport

Noapte de poveste

• DE mult voiam, şi am izbutit, iată, să înnoptez într-o herghelie.

Sînt la Mangalia.

La Mangalia, unde faţa pămîntului e galbenă ca o faţă de tătar, în nopţile de august cad pe gorgane petale din bujorul roşu al lunii, pescăruşii adormiţi în iarbă se schimbă în crini negri, iar marea pune în struguri dorul de fugă în lume cu care vinul ne înţeapă sîngele. Te poţi pierde în zarea încărcată de taine prin două porţi: una de ape, alta de lut. Stau şi visez. Şi sufletul mă învaţă să cred că numărul fetelor care s-au lăsat furate cu luntrea nu-l bate pe al acelora care s-au lăsat furate cu trăsura.

Seara, la Mangalia, este viorie, ca o cămaşă în care ai învelit prune tîrzii, miezul nopţii are sîmbure de migdală, iar dimineaţa — bot de mînz pe care o mînă umblată prin cer a lipit o scoică trandafirie. E o noapte caldă, coborîtă din piersici şi se aude cum, din adîncul timpului, vine mereu prin stepă o roată de căruţă sunîndu-şi oasele prin bolovani. Dar mult mai înalt ca mine o aud caii, căci, iată, unul se scoală şi nechează — un fel de cîntec larg şi dureros ca şi cum ar avea buzele rupte de sete. Roata se hrăneşte cu ţipăt de păsări, cu colb şi boabe de grîu pe care vîntul Dobrogei le dă de pomană sciţilor; calul, nechezînd, a pus în sîngele nopţii un catarg şi în vîrful catargului un vas cu rouă în care să-şi spele tîmplele steaua polară.

În iarbă sfîrîie greierii, un cocoş de dropie zboară prin năluci, mesteacănul din pajiştea de trifoi doarme şi visează fulgere, iar eu, neam de hoţi de cai de la Brăila, îngustez privirea şi întreb : cine, în cuprinsul acestei nopţi, ar putea să-mi împrumute două ceasuri din întunericul nopţilor de demult?

Două ceasuri şi-un fulger scurt cît să furi cu ochiul stinghia drumului spre Dunăre.

Un cal maro stă în genunchi şi mănîncă flori.

Un cal verde şi un cal albastru au intrat în mare şi se spală pe ochi cu lapte şi cu fum.

Noapte de poveste.

Fănuş Neagu

„România literară"
Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director: GEORGE IVAŞCU

REDACŢIA : Bucureşti, Piaţa Scînteii, nr. 1, poarta B2—B3 Telefon : 17.60.10. ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul IX, nr. 34, joi 19 august 1976

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

34

„LĂUDATĂ FIE ZIUA...“
(Antologie de texte, pag. 12—13)

XXXII

CE POATE fi mai revelator pentru sensul profund al unei date de răscruce istorică decît faptul că an de an, generații după generații, ea se înalță în spirite ca o flacără mereu mai vie, simbol al unui adevăr în mers, depășindu-și necontenit dimensiunile, și tot mai strălucitor, pe spirala suitoare a devenirii unui popor ?

Astfel — în acest freamăt al cugetului și al inimii — retrăim evenimentul de la 23 August 1944, cînd tot ce e mai autentic și mai nobil în ființa patriei a vibrat ca la un semn al Destinului, într-o grandioasă simfonie a unității naționale întru libertate și independență, cu acea forță, unică, străbătînd adîncurile firii noastre în undele ei atotcuprinzătoare.

Lupta — atît de grea, într-un complex uriaș — a fost totuși cu putință și a izbîndit. Pentru că ea — această înfruntare cu un întreg flux de împrejurări ce păreau a se desfășura inexorabil împotrivă-ne — a întrunit, la un moment anume determinat, nu numai o convergență de factori definind reala perspectivă a războiului, dar — mai presus — iradiația unei conștiințe colective a cărei concretizare nimeni și nimic nu o mai puteau stăvili. Era conștiința eliberării proprii dintr-un coșmar în ale cărui tenebre țara fusese aruncată în condițiile unei prăbușiri trădătoare a unui întreg sistem de valori, pe care o Europă îngenunchiată sub cizma hitleristă părea a le fi abandonat într-o sumbră conjunctură istorică.

Acest proces de ruptură, de desprindere din arcanele unui sistem diabolic al dominației și al exploatării fasciste, impunea, ca o legitate, acțiunea cu cel mai înalt potențial nu numai de rezistență la fascism, ci de înfruntare directă a structurii lui politico-militare, respectiv a aparatului de stat pînă la vîrful piramidei. Un asemenea act nu putea avea ca mobilizator și, totodată, ca avangardă a înfruntării propriu-zise decît partidul clasei muncitoare. Așa cum a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu, la Congresul educației politice și al culturii socialiste, în condițiile intensificării luptei unite a forțelor antifasciste, democratice și patriotice interne, și în împrejurările internaționale favorabile create de succesele obținute pe front de armata sovietică, de victoriile întregii coaliții antihitleriste, Partidul Comunist Român a organizat și înfăptuit insurecția armată antifascistă și antiimperialistă care a dus la răsturnarea dictaturii fasciste.

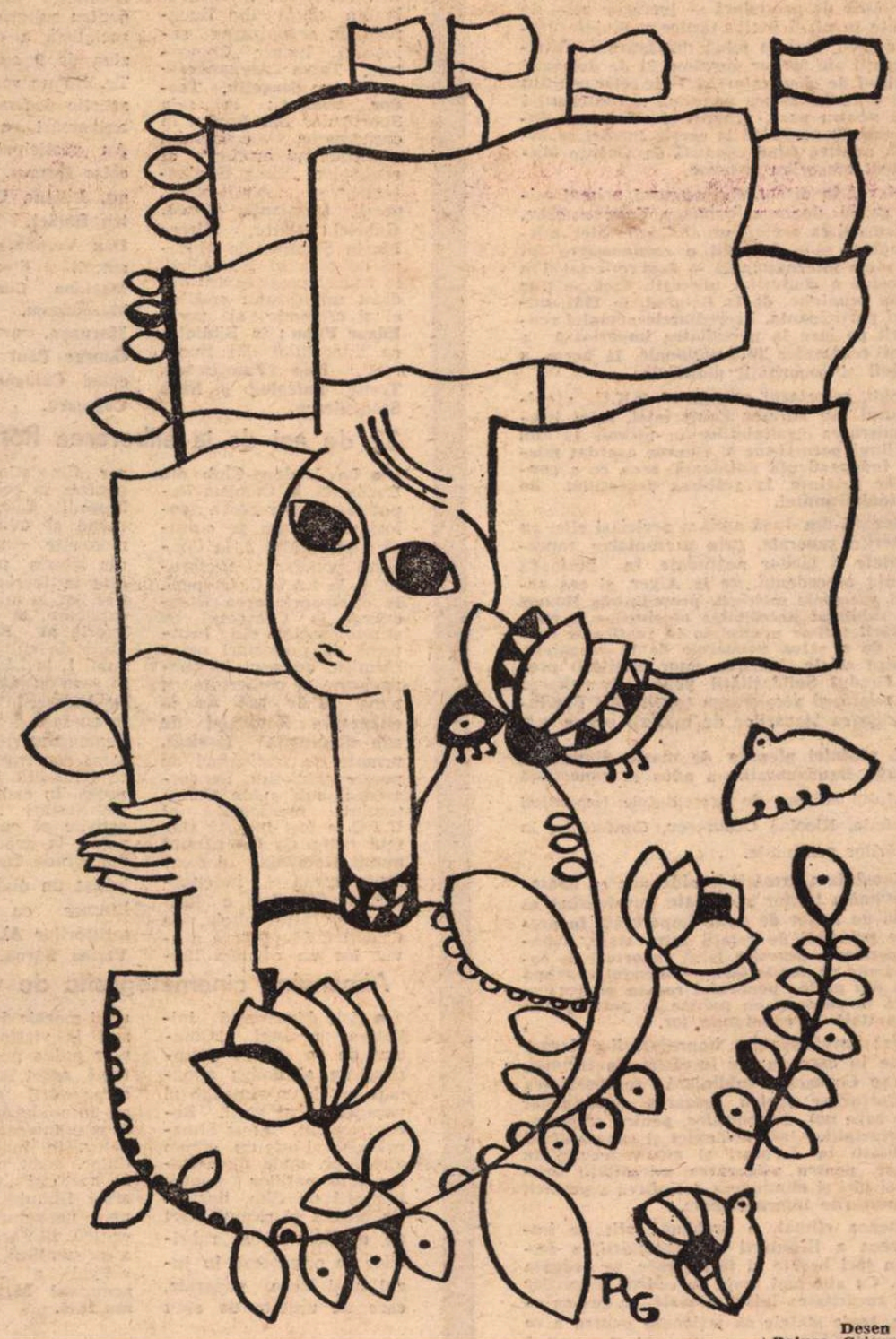
Actul de la 23 August 1944 a înscris deci un moment-cheie în grăbirea sfîrșitului războiului, prin consecințele strategice iremediabile create armatei germane în această parte a Europei, nu mai puțin prin însăși întoarcerea armelor și participarea armatei române alături de forțele Națiunilor Unite, pînă la victoria finală din 9 mai 1945.

La această dată — în cea mai deplină logică a actului de la 23 August 1944 — Partidul Comunist Român era în fruntea forțelor politice interne, ca factor determinant al reconstrucției și, astfel, a punerii temeliilor noii orînduiri prin inaugurarea profundelor schimbări de structură. Revoluția socialistă, construcția acestei revoluții începuse. Învingînd greutăți, ce păreau insurmontabile, cu o tenacitate de cea mai autentică tradiție națională, cu o perspectivă tot mai clară a viitorului ce trebuia cucerit, Partidul Comunist Român a reușit — iată, pășim peste cîteva zile în al XXXIII-lea an de la Eliberare — a făuri cea mai profundă dintre revoluții : aceea a unității de granit întru aceeași finalitate a propășirii României, în conștiința lucidă a posibilităților și a drepturilor ei, deplin suverană și independentă în comunitatea mondială, bucurîndu-se a se număra printre factorii cei mai activi în realizarea unei mai bune și mai drepte orînduiri a întregii lumi.

După 32 de ani de la Eliberare, numele României socialiste este un generator de stimă și de admirație : pentru dinamica personalității sale multiplu creatoare, pentru prezența ei fecundă în toate sectoarele vieții internaționale ca expresie directă a consecvenței în principialitate și în faptă.

Unanimă reverberație a mîndriei naționale, dinamizînd avîntul istoriei noastre contemporane în tot ce ea exprimă ca voință a întregului popor, prin partidul său comunist, îmbrățișînd imaginea celui ce cu atîta strălucire îi semnifică geniul creator.

George Ivașcu



Desen de Raluca Grigorcea

Pămînt etern

Te pot privi o, țară, vizionar, ca focul
căci legea poeziei mă apără să mint.
Fu aspră libertatea de-ați împlini sorocul
dar ceasul nostru bate în ritmuri de argint.

Te pot privi prin spicul acestui fir de grîu,
prin insomnii de muguri ce-așteaptă
să-nflorească,
cu ochiul crud al pietrei ascunsă-n fund de
rîu,
prin nori de sălcii, umbra, ți-o pot privi,
regească.

Te pot privi prin raza acestui August care
ne-a ridicat prin vreme cît într-un
veac-lumină
redîndu-ne înaltul și tainica vîltoare
a viselor, oroarea de mîzgă și rugină.

Te pot privi prin cîmpul de maci
al dimineții
și prin bătaia clară a timpului ce-ascultă
cînd soarele pictează cu miere toți pereții
și-un cor aprins de ierburi printre livezi
exultă.

Te pot privi prin toate, vizionar, ca focul.
Privesc cu ceru-n tine, cu visele pătrund.
Eu am sorbit jăratec din vatra ta și totul
ia forma slăvii tale-mplinindu-se rotund.

Vasile Nicolescu

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

A V-a Conferinţă la nivel înalt a ţărilor nealiniate

LA COLOMBO, capitala Republicii Sri Lanka — după faza preliminară stabilind participarea, ordinea de zi şi modalităţile de procedură — lucrările celei de a V-a Conferinţe la nivel înalt a ţărilor nealiniate, deschise luni, 16 august, sînt în plină desfăşurare. Participă 85 de delegaţii ale ţărilor membre, 21 de delegaţii ale ţărilor cu titlul de observatori şi 7 ale celor cu titlul de invitate. Ca o recunoaştere unanimă a contribuţiei sale la politica pentru pace, progres şi colaborare internaţională, România participă la aceste lucrări ca invitată, delegaţia noastră fiind condusă de George Macovescu, ministrul afacerilor externe.

Precum a relevat în discursul inaugural primul ministru al ţării gazdă, doamna Sirimavo Bandanaraike, aleasă prin aclamaţii ca preşedinte al Conferinţei, mişcarea de nealiniere şi-a dobîndit o recunoaştere tot mai amplă în viaţa internaţională — fapt reflectat şi în sporirea progresivă a rîndurilor mişcării, dacă se ţine seamă că prima reuniune, de la Belgrad, în 1961, număra 25 de ţări participante. Preşedintele actualei reuniuni s-a referit pe larg la necesitatea imperioasă a unei noi ordini economice internaţionale, la aceea a consolidării păcii şi securităţii mondiale.

Kurt Waldheim, secretarul general al O.N.U., a evidenţiat, în salutul său adresat Conferinţei, rolul istoric jucat de mişcarea nealiniaţilor în ultimii 15 ani, subliniind sprijinul permanent şi riguros acordat mişcărilor pentru independenţă naţională, ceea ce a contribuit, în multe privinţe, la grăbirea procesului de eradicare a colonialismului.

În şedinţa plenară din după-amiaza aceleiaşi zile, au început dezbaterile generale, prin prezentarea raportului de activitate a ţărilor nealiniate, în perioada dintre Conferinţa precedentă, de la Alger, şi cea actuală. Relevînd succesele mişcării, preşedintele Houari Boumediene a subliniat necesitatea eforturilor în continuare a mişcării ţărilor nealiniate în realizarea sarcinei istorice de a salva popoarele de la înapoiere, menţionînd, între altele, făurirea unor instituţii proprii, precum Fondul Solidarităţii pentru dezvoltarea economică şi socială, şi accelerarea constituirii Fondului pentru finanţarea stocurilor de materii prime ş.a.

ÎN CADRUL şedinţei plenare de marţi dimineaţa, doamna Sirimavo Bandanaraike a adus la cunoştinţă primirea Mesajului adresat de preşedintele Republicii Socialiste România, Nicolae Ceauşescu, Conferinţei la nivel înalt a ţărilor nealiniate.

Arătînd că România a urmărit întotdeauna cu deosebit interes activitatea ţărilor nealiniate, considerînd că aceasta prezintă un factor de mare importanţă în promovarea noilor principii de relaţii între state, acţionînd totodată pentru a dezvolta largi raporturi de colaborare şi prietenie cu aceste ţări, — Mesajul exprimă viile mulţumiri din partea poporului român pentru hotărîrea adoptată în consens cu privire la participarea României ca invitată la reuniunile lor.

După o analiză aprofundată a împrejurărilor deosebit de complexe în care au loc lucrările Conferinţei, tovarăşul Nicolae Ceauşescu subliniază însemnătatea intensificării eforturilor pentru aşezarea raporturilor dintre state pe baze noi, democratice, pentru respectarea strictă a principiilor independenţei şi suveranităţii naţionale, egalităţii în drepturi şi neamestecului în treburile interne, pentru asigurarea integrităţii teritoriale a fiecărei ţări şi eliminarea definitivă a politicii de forţă în raporturile internaţionale.

Într-un asemenea climat, o problemă atît de importantă ca aceea a lichidării subdezvoltării, a împărţirii lumii în ţări bogate şi ţări sărace, ar căpăta un nou orizont. Cu atît mai mult, în cadrul măsurilor menite a întări securitatea internaţională, se cuvine ca toate popoarele, toate statele să acţioneze pentru a se pune capăt cursei înarmărilor, care reprezintă o uriaşă povară pe umerii tuturor naţiunilor. Soluţionarea tuturor problemelor complexe care confruntă omenirea — relevă Mesajul — necesită unirea eforturilor, intensificarea activităţii tuturor popoarelor, a statelor nealiniate, a tuturor ţărilor lumii. Mai mult ca oricînd, rolul Organizaţiei Naţiunilor Unite implică eforturi conjugate din partea întregii comunităţi internaţionale, în promovarea principiilor fundamentale ale Cartei O.N.U.

MESAJUL preşedintelui Republicii Socialiste România a fost salutat cu vii şi îndelungate aplauze de către şefii de stat şi de guvern, ceilalţi participanţi la Conferinţă. Tovarăşului Nicolae Ceauşescu i-au fost adresate mesaje de salut şi felicitări din partea preşedintelui Iosif Broz Tito, Houari Boumediene, Kenneth Kaunda şi a premierului Indiei, Indira Gandhi, cu prilejul invitării României la activităţile mişcării ţărilor nealiniate.

Aşadar, o nouă şi strălucită apreciere a contribuţiei active a României, a personalităţii proeminente în viaţa internaţională a preşedintelui său.

Cronicar

Viaţa literară

În întîmpinarea zilei de 23 August

„Laudă Partidului şi României Socialiste"

● Sub auspiciile Frontului Unităţii Socialiste, Uniunea Scriitorilor organizează azi, joi, 19 august 1976, la clubul uzinelor „Republica" — „23 August" din Bucureşti, festivalul de poezie **Laudă Partidului şi României Socialiste**, închinat marii sărbători a Eliberării patriei.

Va lua cuvîntul **Virgil Teodorescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor.

Au fost invitaţi să citească Cezar Baltag, Camil Baltazar, Vlaicu Bârna, Valeriu Bucuroiu, Radu Cârneci, Ioana Diaconescu, Mircea Dinescu, Nicolae Dragoş, Eugen Frunză, Eugen Jebeleanu, Ion Gheorghe, Petre Ghelmez, Ion Horea, Dumitru M. Ion, Gheorghe Istrate, Ion Iuga, Veronica Porumbacu, Al. Raicu, Claus Stephani, Ion Ţugui, Romulus Vulpescu, Violeta Zamfirescu, Márki Zoltan.

Întîlniri cu cititorii

● La Clubul I.T.B. din Capitală, **Virgil Carianopol** şi **Traian Lalescu**; la Întreprinderea de articole din sticlă din Bucureşti, în organizarea salonului literar „Comentar", **Toma Alexandrescu, Octav Sargeţiu, Teodor Scarlat**; la sala Sporturilor din Bacău, în organizarea cenaclului „Amfiteatrul artelor" al revistelor „Viaţa Studenţească" şi „Amfiteatru", poeţii **Constanţa Buzea, Gabriel Chifu, Mircea Florin Şandru**; la Muzeul de artă al Republicii, în cadrul programului dedicat universului spiritual şi cromatic al verii, **Edgar Papu**; la Biblioteca tineretului din Bucureşti, **Dan Zamfirescu, Tretie Paleolog** şi **Nina Stănculescu.**

● Redacţia emisiunilor cultural-artistice a Radiodifuziunii, în colaborare cu Comitetul judeţean Gorj pentru cultură şi educaţie socialistă a organizat în ziua de 9 august a.c. la Tg. Jiu un recital literar-artistic dedicat apropiatei aniversări a Eliberării. Au participat poeţii **Nicolae Dragoş, Ion Lotreanu, Liliana Ursu, Dumitru Bălăeţ, Radu Felix, Dan Verona,** precum şi actorii **Elena Sereda, Mariana Cercel, Adela Mărculescu, Constantin Moruzan,** artist emerit, **George Paul Avram, Nicolae Călugăriţa** şi **Vasile Cojocaru.**

32 de ani de la eliberarea României

● La Modern-Club din Bucureşti, la Comisia Republicană de rezerve geologice, la Casa de cultură a sectorului 3, la Consiliul popular al sectorului 1, la I.A.M.C. Otopeni, la Întreprinderea Romenerg, la Cabinetul de ştiinţe sociale din Institutul de proiectări uzine chimice, au avut loc simpozioane şi conferinţe cu tema **32 de ani de la eliberarea României de sub dominaţia fascistă**, urmate de festivaluri de poezie patriotică. De asemenea, sub egida Comitetului municipal al U.T.C. a fost iniţiată ştafeta culturală **Un pămînt numit România**, dedicat centenarului independenţei de stat a ţării noastre. Între altele, la Clubul C.I.L. Pipera a avut loc un concurs literar „Cine ştie cîştigă" organizat în colaborare cu Muzeul Literaturii Române şi avînd ca temă momente semnificative din istoria patriei oglindite în lucrările beletristice, iar la fabrica de calculatoare, la Muzeul de Istorie al Republicii, la Casa de cultură a sectorului 1, la I.P.R.S. Băneasa, s-au desfăşurat festivaluri literare în cadrul cărora au fost dezbătute probleme cu privire la actualitatea construcţiei socialiste oglindită în poezie şi proză. În cadrul suitei de manifestări „Patrimoniul artistic al culturii naţionale", în grădina de vară din strada Batistei, a fost iniţiat un dialog pe teme literare cu participarea scriitorilor **Al. Balaci** şi **Vlaicu Bârna.**

Almanahul cinematografic de vacanţă

● Este binevenită iniţiativa revistei „Cinema" de a oferi cititorilor un al doilea almanah anual, un almanah al vacanţei şi al verii. Recent apărut, acest almanah estival este un volum atrăgător, unde diversitatea informaţiilor pentru iubitorii de film, ilustraţia bogată şi ritmul alert de desfăşurare al rubricilor se orientează în jurul unei teme generale, care dă unitate de eseu unui mozaic de texte : filmul la vîrsta comediei s-ar putea numi această temă, acest leit-motiv al structurării almanahului, şi, într-adevăr, ce putea fi mai interesant şi atrăgător, în lunile concediilor, decît o incursiune în sectorul „veselie" al artei filmului ? Incursiune, neexcluzînd ţinuta critică, literară şi grafică, a prezentării. Almanahul estival a apărut sub genericul **Magazin Cinema 1976.**

„Măgura '76"

● În amfiteatrul natural de la Măgura, şi-a deschis porţile cea de-a VII-a ediţie a taberei naţionale de sculptură, unde timp de o lună 16 sculptori vor executa în blocuri de piatră, aduse din străvechea carieră Ciuta, lucrări menite să îmbogăţească patrimoniul plasticii româneşti. Cu prilejul deschiderii taberei s-a desfăşurat un festival literar-artistic, consacrat zilei de 23 August la care au citit din poemele lor : **Valeriu Bucuroiu, Radu Cârneci, Ion Gheorghe, Gheorghe Istrate, Florentin Popescu, Veronica Porumbacu.**

13 „Rotonde 13"

● Muzeul Literaturii Române pregăteşte o întîlnire cu profesorii de limba română din Bucureşti în cadrul căreia va fi prezentată ultima apariţie a bibliotecii „Manuscriptum" dedicată uneia dintre iniţiativele luate de către muzeu : „Rotonda 13". Lucrarea grupează amintirile şi mărturiile a 46 de personalităţi de seamă ale scrisului românesc asupra unor mari figuri ale literaturii noastre, de la Slavici, Macedonski, Iorga, Lovinescu, Arghezi, Ion Barbu, pînă la Ionel Teodoreanu şi Tudor Muşatescu. Prefaţa acestei întîlniri va aparţine acad. **Şerban Cioculescu.** De asemenea, lucrarea va fi prezentată într-un cadru festiv la librăria „M. Sadoveanu" din Capitală.

Expoziţie Mihai Viteazul

● La Galaţi, în holul mare al Bibliotecii publice „V. A. Urechia" a fost deschisă o expoziţie de carte intitulată **Mihai Viteazul, domn al Ţării Româneşti, al Transilvaniei şi a toată Ţara Moldovei.** Expoziţia cuprinde numeroase lucrări din literatura istorică europeană şi literatura clasică şi modernă a ţării noastre, care vorbesc despre personalitatea marelui om politic şi comandant militar, existente în fondul bibliotecii gălăţene (opere ale cronicarilor români şi străini, studii, monografii, romane, cărţi de poeme, piese de teatru).

În spiritul colaborării reciproce

● La Uniunea Scriitorilor au fost primiţi : eseistul şi criticul literar peruvian **Manuel Suarez Miraval** şi **Ivana Knazina**, redactor pentru probleme de literatură al agenţiei sovietice de ştiri „Novosti".

● Au plecat în Iugoslavia pentru a participa la „Serile de poezie de la Struga" : **Dinu Flămînd, Aurel Gurghianu** şi **Doina Sălăjan.**

● La Poznan, în R.P. Polonă, se desfăşoară lucrările celui de al III-lea Congres european de literatură ştiinţifico-fantastică. La această manifestare, participă o delegaţie de scriitori din ţara noastră condusă de **Ion Hobana**, secretar al Uniunii Scriitorilor, compusă din **Voicu Bugariu, Vladimir Colin, Constantin Cubleşan, Dan Culcer, Mircea Opriţă, Adrian Rogoz** şi **Mircea Şerbănescu.**

„Independenţa e suma vieţii noastre istorice"

● Muzeul Literaturii Române va deschide azi, joi 19 august, la Ateneul Tineretului din Capitală expoziţia „Independenţa e suma vieţii noastre istorice" care a fost prezentată pînă acum la Sibiu, Braşov, şi în cadrul Uzinei „Republica" din Bucureşti. Expoziţia, care constituie o avanpremieră a unei mari manifestări consacrate centenarului Independenţei, cuprinde numeroase manuscrise, cărţi literare, documente etc. ce oglindesc momente ale epopeii noastre naţionale.

„Tineretul cîntă ţara"

● Comitetul Municipal al U.T.C. în colaborare cu Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti, în întîmpinarea centenarului Independenţei de stat a României a organizat un concurs de creaţie literară. Tematica este axată pe lupta poporului român, a clasei muncitoare condusă de partid, pentru libertate naţională şi dreptate socială, pentru făurirea socialismului în patria noastră.

Pot participa toţi amatorii de literatură între 14—30 ani. Lucrările (poezii, povestiri, schiţe, reportaje literare, piese de teatru), semnate cu un motto transcris şi pe plicul conţinînd numele şi adresa autorului, vor fi trimise pînă la 15 ianuarie 1977, la sediul Comitetului Municipal al U.T.C., Bd. Gh. Gheorghiu-Dej nr. 27. Cele mai izbutite lucrări vor fi premiate şi achiziţionate.

SEMNAL

EDITURA FACLA

Lucian Blaga — ASPECTE ANTROPOLOGICE. 204 p., lei 14.

Bruno Würtz — PROBLEMATICA OMULUI ÎN FILOSOFIA LUI KARL JASPERS. 276 p., lei 17,25.

******* — POETICI ROMÂNEŞTI. Culegere alcătuită şi prefaţată de Olimpia Berca. 202 p., lei 12.

Josef Puvak — EVADAREA, povestiri şi nuvele (în limba germană) 152 p., lei 11.

Eugen Evu — MUNTELE MIORITIC, versuri, 52 p., lei 6,50.

Ilse Hehn — RUGA FLUVIULUI ŞI JOCUL IUBIRII, versuri, (în limba germană), 48 p., lei 6,75.

Filaret Barbu — PARTITURA UNEI VIEŢI. Amintiri consemnate de Ladislau Füredi, 136 p., lei 11.

Pongratz P. Maria — ADIO INSULELOR, roman, (în limba maghiară) 112 p., lei 7,25.

George Suru — CÎND DRAGOSTEA E PASĂRE CÎNTĂTOARE, versuri, 68 p., lei 6,75.

EDITURA EMINESCU

Lucas-Dubreton, J. — VIAŢA DE FIECARE ZI LA FLORENŢA PE VREMEA FAMILIEI MEDICI. Traducere de Gheorghe Edmond Gussi. Colecţia „Clepsidra". 352 p., lei 9,25.

Cornel Regman — COLOCVIAL. 340 p., lei. 9.

EDITURA ALBATROS

Ion Lotreanu — CREAŢIE ŞI IMPLICARE, eseuri ; colecţia „Atitudini", 184 p., lei 6,25.

EDITURA UNIVERS

Nikos Kranidiotis — ANTOLOGIE LIRICĂ. În româneşte de Ion Brad şi Antiţa Augustopoulos-Jucan. Prolog de **Ion Brad.** 72 p., lei 7,50.

André Maurois — MEMORII. Traducere şi cuvînt înainte de Roxana Verona. Colecţia „Corespondenţă. Memorii. Jurnale". 496 p., lei 17.

EDITURA MERIDIANE

Sir John Barow — REVOLTA DE PE BOUNTY (roman). Versiunea românească, cuvînt înainte şi glosar de Constantin Papadopol Calimah. Colecţia „Delfin". 328 p., lei 11.

Iordan Chimet — GRAFICA AMERICANĂ. UN PORTRET AL AMERICII. Seria „Cabinetul de stampe" (6) 192 p., lei 40.

EDITURA SPORT-TURISM

Tretie Paleolog — DE VORBĂ CU BRÂNCUŞI. DESPRE „CALEA SUFLETELOR EROILOR". 108 p., lei 18.

Ioan Chirilă — CU CARŢILE PE FAŢĂ, 228 p., lei 8,50.

În lumina acelor zile

ORICE eveniment, covîrșitor pentru destinul individual sau comun, este legat în memoria noastră cea mai selectivă, și poate inexplicabilă imediat, de cîte o imagine singulară, pe care aș numi-o imagine-pilot, ghid, călăuză... Ea, această imagine privilegiată, devine astfel un simbol al evenimentului, așa cum l-a trăit fiecare, cu înțelegerea, cu motivările lui, deși acest simbol nici nu se compară cu amploarea lucrurilor pe care le reprezintă, dar particularizîndu-le, le dă o definitorie tensiune sufletească. E darul conștiinței omenești de a vedea, în privirea ei unică, irepetabilă, aruncată asupra universului, un anumit sens al existenței, revelat și el într-un mod specific sau personal. Această diversitate a percepției, — semnul vieții vii, — ne și dă de altfel acea tulburătoare identitate umană, ce ne leagă pe toți, deosebindu-ne, și care ne ajută să trăim laolaltă și cu un puternic sentiment de solidaritate marele eveniment în care istoria ne angajează la una din răscrucile ei decisive...

În fiece an cînd se face solemna numărătoare din August și cînd roadele cad împlinite la pămînt, ca o răsplată firească a muncii, îmi amintesc iarăși și iarăși de locotenentul meu de artilerie despre care am mai scris, pe care nu l-am cunoscut niciodată și pe care l-aș putea numi eroul meu anonim, unul despre care nici măcar nu știu dacă mai trăiește, sau zace adormit sub iarba parfumată a Transilvaniei... Îmi aduc aminte cum călărea el în septembrie 1944 pe șoseaua Alba-Iulia — Turda, în fruntea bateriei sale de tunuri, pe calul său ardelenesc de povară, ale cărui potcoave țăcăneau rar, îndărătnic și îndesat pe asfaltul rupt de șenile și plin de merele scuturate. Era un cal masiv, de o măreție gospodărească. El nu avea nimic marțial. Era un animal util, de corvoadă, fără vreun aer trufaș, războinic, și totuși înaintînd irezistibil pe picioarele sale solide, statuare, ca de fontă, cum l-ar modela un sculptor, lipsit de retorism, dacă i-ar pune în șa un răsculat plebeu... Artileristul călărea în fruntea bateriei sale de tunuri, nu prea grozave, piese de 75, și care săltau duruind pe șosea cu aparența dezordine a unor pui de tigri ieșind prima dată la atac. Soldații aveau un cu tot alt aer decît cel al oștilor cotropitoare. Puteai să zici, în ce-i privea, că semănau cu acei soldați români vioi din primul război mondial, despre care Camil Petrescu a scris în **Ultima noapte...** că la popasuri nu se lăsau pînă nu aprindeau un foc pașnic, ferit, cu palmele deodată înroșite în beznă, ascultînd cîte o vioară cu ritm săltăreț. Aceiași soldați din 1916 care făcuseră din capul lor glumeața epigramă adresată generalului francez Sarrail care întîrzia să sosească de la Salonic : „Ah, Sarai, Sarai, Sarai, noi ne batem și tu stai..." Românii, cu acest spirit larg, lucid, iubitor de viață, au învins prin bun simț — agresivității cotropitoare lipsindu-i din arsenal tocmai această armă umană de o eficacitate incomparabilă... Nici caii care trăgeau tunurile artileristului în septembrie 1944 nu erau prea făloși ; cai mici, de munte, modești, în stare să roadă răbdători din lemnul căruții, dacă n-aveau nutreț. Numai calul locotenentului era impunător, de parcă artileristul acesta ar fi fost cel mai greu material de luptă al unității. Fizic, el arăta într-adevăr ca un om voinic, îngrășat, rezervist după înfățișare, un intelectual, în orice caz, învățător, sau profesor de matematică, avînd în vedere balistica. Felul cum călărea era, de asemeni, cît se poate de civil. Puteam să jur că așa mersese pe cal și în copilărie, întorcîndu-se de la arie, plin de paie, sau ducîndu-se la gîrlă să se scalde cu animal cu tot. — ...scena campestră, momentul de proză simplă și adevărată, cînd patrupedul credincios intră pînă la genunchi în apă și forăie, trezit, mirosind curios apa cu nările sale catifelate vibrînd de plăcere... La un cot al șoselii străjuite de-o parte și de alta de meri, eroul meu anonim s-a oprit, cu boneta prea strîmtă dată pe ceafă, cu cele două trese ale gradului său strălucind în soarele lui septembrie, două fire de paie, ai fi zis, rămase acolo pe umerii lui din copilărie, și a strigat, proptindu-se cu o mînă de rezemătoarea șeii de lemn, ciobănești, peste care atîrna o blană de oaie : „Sergent Truță, să vie trap la mine !" De ce trebuia să vie la el trap acest Truță, n-am apucat să aflu. Dar cuvintele fuseseră rostite în așa fel, de parcă de ele ar fi depins toată soarta războiului.

PE URMĂ, bateria s-a mișcat din nou spre destinul ei, despre care nimeni încă nu știa nimic, nici zeul buimac al războiului, și care avea un nume foarte scurt și foarte gingaș și dezmierdător, Arieș, nume de flăcău ardelean, — teribilul Arieș ! E primul riu din România în care, după cît cunosc, într-un foarte mic răgaz de timp, s-a vărsat o foarte mare cantitate de sînge tînăr și curat, eliberator al patriei noastre, din arterele soldaților români și sovietici, căzuți pe Arieș... N-aveau să treacă nici două zile, și ecoul acelei bătălii crîncene, spre care artileristul înainta decis, mă ajunse. Șoseaua rămase pustie. Un miros de cidru parcă, de mere sfîrtecate, dospind în soare, plutea în aer. Merele mitraliate de avioanele germane de vînătoare cu o zi sau două înainte umpleau asfaltul crăpat, — roșii încă, superbe, dar vătămate. Văzusem pînă atunci mere găurite de viermi. Avusesem față de ele acea senzație de dezgust. Ele nu se pot compara însă cu merele găurite de mitraliera unui Focke-Wulf. În carnea unui astfel de măr, sănătos și proaspăt, mustind de seva pură a vieții, tunelul perfect săpat într-o miime de secundă de trecerea unui glonț, îți produce oroare, — terifianta fascinație a nenaturalului, pe care speța umană nu o are decît înaintea monstruosului încercînd să strice rostul, frumusețea și echilibrul firii.

GLORIOASA zi a lui 23 August, al treizeci și doilea, întorcînd cifra, ne obligă azi, în zilele victoriilor noastre, omenești și de lucru, la astfel de aduceri aminte.

Fiecare, din cei ce-au trăit acele momente grandioase ale istoriei noastre, poartă în memoria sa, ca pe un scump tezaur, asemenea scene sublime plutind în lumina de sfîrșit de anotimp a acelor zile. Scene ce păreau simple atunci, conștiința noastră eliberată, încărcată de istorie, le proiectează pe fundaluri și mai înzestrate ca înțelesuri. După victoria din August, imediat, și ca o probă a tăriei noastre, ca și cum jertfele războiului n-ar fi fost de ajuns, a urmat seceta și foametea din 1946—1947, depășite cu un suprem efort de poporul nostru, ca toate dificultățile amestecate într-un vertiginos proces de înnoire. Dificultăți inerente unor transformări radicale ce aveau să consolideze țara, dînd României socialiste în lume locul ei demn și atît de uman. Azi sîntem o țară cu conștiința clară și curată. Din sacrificiile poporului nostru a luat naștere acel frenetic impuls al creațiilor și energiilor descătușate. Sînt înfloriri nobile, vrednice de fiii pașnici ai acestor pămînturi, de munca lor cinstită. Acest proces, înnoitor, confundîndu-se cu viața noastră, merge spre o mîndră afirmare. El este propulsat de forța Partidului Comunist Român, de o nestrămutată încredere în acel viitor dorit de veacuri și pe care poporul român revoluționar și-l construiește acum cu abnegație și dăruire exemplară.

Constantin Țoiu

VIRGIL DAVID : **Lectură**

Tu, verb al Patriei...

...Nădejdea mea străfulgerată
ca o uimire, la zenit.
Și țara-n dor ce ni se-arată
legendelor, spre nesfîrșit.
Grădină de culori deschise
neostenitei tălmăciri
în care semănarăm vise
și dorurile-trandafiri, —
mireasa versului sosită
ca la soroc, între strigări
și vatra, pururea iubită
în toate cele patru zări.
Aceeași frunte aplecată
dar altfel, către nimb de vremi,
din care pururi lăudată
tu verb, al patriei, ne chemi.

Aceste toate laolaltă
și mai presus, din prag în prag,
ridică, pe Ceahlău înaltă
chemare, cîntece și steag.
Și cînt în miezul verii tînăr
surîs de zi nemaivăzut.

Din tot ce vremea mă socoate
din ceas în ceas
din har în har,
duminicile mele toate
se-adună-n August ca-n focar.

Al. Andrițoiu

Dezbaterile „României literare"

NATURA ŞI FORMELE CONFLICTULUI LITERAR

Starea conflictuală și motivațiile ei literare

ILEANA BALOTĂ : **EROICA** (tapiserie)

ORICE conflict, indiferent unde și cînd ar avea loc, presupune o stare antagonică sau de diferență între doi termeni. Natura acestora poate fi însă extrem de diferită. De la relația între două mari colectivități umane, două grupuri, doi indivizi, starea aceleiași ființe umane care se confruntă cu ea însăși, cu o forță transcendentă sau cu un sistem social opus, starea conflictuală rămîne mereu posibilă.

Starea conflictuală face astfel parte din modul de a fi. Ea apare la nivelul de viață al grupului social mare sau mic, al generațiilor, în raportul dintre om și natură, în maniera în care individul se comportă față de o altă ființă umană sau față de o forță necunoscută, misterioasă, raportată la datele cunoscute ale conștiinței sale.

Conflictul nu este, așadar, doar o rezultantă a unei antinomii dintre grupuri sociale, ci o împrejurare obiectivă sau subiectivă ce îl poate aduce pe individ în stare de opoziție sau diferență cu el însuși, așa cum poate situa ființa umană într-un raport de tensiune sau constrîngere cu o forță necunoscută și neprevizibilă.

Starea de tensiune conflictuală este implicată în devenirea istorică a societății, în modificarea de mentalități, în transformările multiple provocate de progresele modului de cunoaștere, ca și în metamorfozele morale ale individului. Conflictul poate, așadar, presupune o stare de război, de opoziție socială, politică și morală sau de diversitate de mentalitate, atitudini și concepții despre lume.

IN PROCESUL de reprezentare a realității, literatura și arta în general nu puteau evita zonele conflictuale ale vieții. Dimpotrivă, au făcut din acestea o coloană axială a celor mai diverse moduri de creație.

Pictura lui Leonardo da Vinci și Delacroix, sculptura barocă cu marea ei debordare de forme, muzica lui Beethoven, Bach și Ravel implică o anumită tensiune spirituală, menită să ducă la o ordonare a motivelor într-o subtilă narațiune, mai mult sau mai puțin evidentă.

Aceasta nu înseamnă că creația lirică ar fi străină de starea conflictuală. Dar, ca și în muzică, în poezia lirică ni se pare firesc ca prezența conflictului să se configureze ca o stare de tensiune raportată la un termen din afara ei. De aceea sîntem înclinați să credem că stările conflictuale, prezente în creația artistică, au cel mai firesc spațiu de desfășurare în epopee, poemul epic în general, teatru și proză. Trecerea de la sugerarea stărilor conflictuale de conștiință, întîlnite în muzică, pictură, sculptură și poezia lirică, la acelea ce presupun o anumită complexitate de relații din operele epice care semnifică un univers de viață, scoate în evidență relația fundamentală explicită dintre personajele **protagoniste și antagoniste.**

Declanșarea stărilor conflictuale este determinată de disputarea unor valori spirituale sau materiale (libertate, tradiție, ranguri sociale, iubiri, repulsii etc.). În cadrul unor asemenea dispute, personajele protagoniste și antagoniste își definesc comportamentul direct, pot avea mediatori sau martori care asistă la desfășurarea unor evenimente și stări conflictuale.

Dar ori de ce natură ar fi sursa sa originară, conflictul din creația literară poate avea o motivație istorică, socială, psihologică, așa cum are și o logică internă, bazată pe relația dintre evenimentele sau comportamentele din cîmpul conflictului.

Motivația stărilor conflictuale, existente în operele literare, nu poate fi niciodată despărțită de viziunea scriitorilor asupra lumii. Conflictul tragic din teatrul antic grec stă încă sub zodia implacabilă a destinului, deci a explicațiilor de ordin mitic. Gestul generos al lui Prometeu este pedepsit de zei în mod cumplit, Oedip se naște cu o vină ce nu-i aparține, dar pentru care nu ezită să se autopedepsească fără nici o îndurare. Mînia lui Ahile și rătăcirile lui Ulise se înscriu în aceeași sferă de explicații.

Raportată la viziunea despre lume a scriitorilor, motivarea modului de epilogare a unor conflicte iese cu și mai multă putere în evidență. Vina iubirii incestuoase a Fedrei față de Hipolit este atribuită de Euripide răzbunării crude a zeilor. În versiunea mai tîrzie a lui Seneca, această explicație se estompează, iar la Racine dispare aproape cu desăvîrșire.

Este demn de relevat faptul că într-o epocă de afirmare a raționalismului cartezian, dramaturgii francezi au deplasat accentul de pe determinismul transcendental al destinului, pe opțiunea individului care capătă forța unui alt gen de destin. Începînd din această perioadă, zonele de configurare a nucleelor conflictuale se multiplică, iar motivația lor are un caracter din ce în ce mai diversificat. În **Andromaca** de Racine, simpla enunțare a raporturilor dintre personaje oferă și explicații stărilor conflictuale. **Oreste o iubește pe Hermiona care nu-l iubește. Hermiona îl iubește pe Paris care n-o iubește, iar Paris o iubește pe Andromaca, ce nu-l iubește.** Neconsonanța sentimentală se transformă într-un conflict în lanț, epilogat prin moartea celor mai mulți parteneri.

Motivația unor stări conflictuale și mai ales a modului lor de rezolvare nu poate fi despărțită nici de relația dintre individ și sistemul social în care trăiește. În cunoscuta comedie a lui Molière, **Tartuffe**, ipocritul seducător este gata să izbîndească. Instaurarea dreptății se face printr-un arbitraj exterior, impus de ordinea sistemului. Aceeași logică în soluționarea conflictului o întîlnim și în cunoscutul roman al lui Filimon, **Ciocoii vechi și noi.** Dar atît în romanul lui Ion Marin Sadoveanu, **Sfîrșit de veac în București,** cît și în **Craii de Curtea Veche** de Mateiu Caragiale, arivistul merge înainte cu sistemul, de aceea nu mai poate fi sancționat.

Supradimensionarea relației dintre individ și sistem poate să ducă la epilogări absurde, ca în drama lui Lessing, **Emilia Galotti.** Răpită și sedusă de un prinț tiran, Emilia este ucisă de tatăl său dezonorat, în vreme ce personajul nedrept nu este sancționat.

STRUCTURAREA tradițională a conflictului din creația literară presupune existența unor personaje antagonice, a unor obstacole în fața obiectului disputat și a unui spirit de angajare (risc) în traversarea lor. În general, cîmpul strategic de luptă este supus unei viziuni unitare.

În epoca noastră au apărut însă unele opere care transferă conflictul din zona marilor dispute sociale, politice, morale, sentimentale, în sfera stărilor de **microconștiință** sau **infraconștiință.** Unele romane, ca **Portretul unui necunoscut** de N. Sarraute sau **Jalousie** de Alain Robbe-Grillet sînt elocvente în acest sens. Povestirile și piesele de teatru ale lui Beckett sînt structurate în aceeași manieră. Nu lipsesc nici cazurile în care asupra unui conflict sînt proiectate mai multe puncte de vedere, ca în **Gumele** lui Alain Robbe-Grillet, **Fețele tăcerii** de A. Buzura sau unele romane ale lui Faulkner.

Este adevărat că unii dintre exponenții **noului roman** au pledat cu multă tenacitate pentru dispariția intrigii din scrierile în proză. Cărțile de acest gen demonstrează doar o anumită dezangajare față de lumea actuală, dar nu **moartea conflictului,** structurat pînă la urmă într-un alt gen de intrigă a cărții.

Demn de menționat este de asemenea faptul că în unele opere ca **Herr Meister** de W. Jens, **Compact** de Maurice Roche sau **Frumoșii nebuni ai marilor orașe** de Fănuș Neagu, conflictul este integrat în modul de scriitură. De aceea a vorbi de absența lui mi se pare o eroare, rezultată din unele prejudecăți ale criticii tradiționale.

Structurat, la modul literar, în cele mai diverse feluri, **conflictul închis** sau **deschis** al unor opere ține atît de tipul de intrigă, adoptat de autor, cît și de viziunea sa asupra lumii. În **Baltagul** există un conflict închis, în **Ion** se închide conflictul intim, dar rămîne deschis cel social, în **Vînătoarea regală,** conflictul are caracterul unei anchete deschise.

Absurdizarea conflictului din unele opere literare, bazată pe ruperea sau eludarea soluțiilor logice dintre cauze și efecte, nu este decît un simptom al unei lumi care trăiește sub zodia absurdului.

Metamorfozele modului de prezentare a stărilor conflictuale din literatura contemporană nu indică dispariția lor sau pierderea semnificațiilor specifice. Ele relevă doar alte modalități de explorare și integrare a stărilor conflictuale, o altă justificare a acestora în cadrul civilizației și vieții spirituale actuale.

Romul Munteanu

Acţiune — Semnificaţie

TRĂIM o foarte interesantă etapă a relaţiilor prozei noastre cu publicul cititor. Romanul se epuizează uimitor de repede. Cumpărarea volumelor de beletristică a devenit preocuparea permanentă a unor mase foarte largi. În ciuda unor pesimişti care, pe nefundamentate criterii comerciale, fac şicane la stabilirea tirajelor, relaţia scriitor-cititor este reprezentată concludent printr-un coeficient foarte mare de interes pentru literatura beletristică. Fac afirmaţia cu toată răspunderea unui om căruia, în această primăvară, i s-a epuizat un roman în cinci săptămîni, iar altul în cinci zile.

În acest fel, deci, trăim etapa despre care vorbeam. Etapă în care, datorită direcţiei categorice de interes a cititorului, proza a depăşit faza unor frumoase sau absconse stiluri cu valoare în sine inspirate sau chiar caligrafiate cu talent după modelele de moment ale altor literaturi. Şi astfel, publicul începe să capete încredere în literatura care îi reprezintă viaţa, îi exprimă problemele, pune în dezbatere aspectele unei filosofii care îl interesează şi, mai ales, preia conflictele din viaţa lui de fiecare zi.

În acest context, o dezbatere despre fondul politic al celui mai citit gen — romanul — este absolut necesară, iar discuţia despre conflict iniţiată de „România literară" poate aduce o contribuţie de seamă în această direcţie, punînd degetul pe una dintre problemele esenţiale ale dezvoltării literaturii noastre. Consider că ea trebuie susţinută cît mai mult, cu dese intervenţii şi reveniri polemice, prin articolele noastre, prin dezbateri publice în secţiile şi Asociaţiile Uniunii Scriitorilor, prin consfătuiri cu cititorii, în aşa fel încît concluziile ei să poată fixa liniile directoare ale umanismului nostru socialist în proza contemporană.

ROMANUL înseamnă o structură şi obligă proza la a se structura într-o acţiune cît mai logică. Plăcerea de a citi un roman pentru paginile lui frumoase, pentru virtuţile stilistice şi subtile efecte de inspiraţie modernă este mai rară. Înseamnă aceasta că cititorul de roman reprezintă o specie mai puţin iniţiată într-ale literaturii ?... Înseamnă că este un specimen cu gust de serie ?...

Cred că nu, pentru că nu toată lumea care pretinde (după părerea mea pe drept cuvînt) acţiune, preferă romanele aşa-zise „de acţiune". Majoritatea cititorilor au gustul format şi, abordînd intriga poliţistă doar pentru plăcerea logică pe care ea o oferă, ştiu să facă diferenţa dintre nivelul estetic al dramatismului ei şi cel de conţinut mai grav al romanului care nu poartă această etichetă. Cu alte cuvinte, acţiunea este la fel de gustată şi în romanele care nu sînt „de acţiune", ea oferind unele dintre elementele esenţiale de apreciere a operei, cum ar fi cele ce ţin de valoarea literară : atracţiozitatea, originalitatea şi subtilitatea analizei prin care ea este dusă înainte, dar şi cele ce ţin de forţa de observaţie a autorului, dintre care, pe primul loc, se află inspiraţia contemporană a unei acţiuni, de modul cum desfăşurarea ei se poate plasa cît mai aproape de viaţa cititorului, constituindu-se din fapte de viaţă cît mai general actuale.

Aşadar, un prim criteriu de apreciere a prozei din punct de vedere al acţiunii ei ar fi contemporaneitatea problematicii care o determină. Din această contemporaneitate doar poate rezulta o originalitate de fond şi tot prin ea se poate judeca subiectivitatea observaţiei, faptul cotidian de emoţie artistică, politică şi socială, care-l face pe cititor să simtă că-i eşti într-adevăr confident.

Aceste lucruri sînt în general bine cunoscute. Le repet doar pentru că ele, nefiind la fel de bine înţelese, la fel de bine simţite sau, datorită preluării nedigerate a unor mode, nu se crede îndeajuns în adevărul lor, se ajunge uneori la romane bine scrise, dar aşezate pe o structură falsă, imitînd acţiuni ce rezultă din alte realităţi sau din alte conjuncturi istorice. Aş da un singur exemplu, elocvent în romanele şi scenariile de film despre ilegalitate scrise într-o anumită perioadă. Preluînd schema clasică a unor romane poliţiste cu „buni" şi „răi", aşezînd în ea realitatea unor momente eroice din istoria noastră, autorii au vidat-o de toată încărcătura filosofică ce caracteriza lupta ilegală, transformînd cele mai lucide şi mai înaintate conştiinţe ale acelui moment în super luptători de guerilă, mari specialişti în mînuirea armelor şi în dejucarea urmăririlor. Posibil ca lupta ilegală să fi cerut şi asemenea atribute, dar principala calitate a comunistului este alta şi dacă acţiunea cărţii nu este determinată de ceea ce este nou şi absolut veridic în filosofia de viaţă a acestor oameni, atunci, evident, lucrul va nemulţumi prin neadevăr.

Dacă o carte poate conţine greşeli mai greu de observat în paginile ei de analiză sau de descriere, adevărul sau neadevărul, logica sau lipsa de logică a unei acţiuni o pot, în faţa cititorului, compromite sau salva în mod mult mai brutal. Meritul de necontestat al acţiunii unui roman, primordiala lui calitate la lectură (ca să nu ne referim la plăcerile de meditaţie) este adevărul acţiunii, veridicitatea ei, mersul ei firesc prin care oferi sau subliniezi cititorului în mod credibil adevăruri despre propria-i viaţă. Numai astfel te simte el cetăţean al societăţii lui, tovarăş şi confident. Numai aşa te poate lua în serios, acordîndu-ţi credit.

În această ordine de idei aş mai adăuga un exmplu, tot de inspiraţie livrescă, de data aceasta nu de transfer de metodă de la o structură de roman la alta, ci de transplant de acţiune dintr-o realitate socială în alta. Efectul este acelaşi : un sentiment la fel de calp la lectură. Este vorba de acele romane urmărind să impună un mod modern şi evoluat de a privi structurile acţiunii, care preiau total fire sau noduri de conflict dintr-o literatură bună, dar care aparţine altei societăţi. Se produce la lectură un sentiment nefiresc, o nemulţumire căreia ţi-e greu să-i defineşti cauzele. Apreciezi talentul şi calitatea intelectuală a scriiturii, dar înaintezi pe un drum anevoios, tot mai încărcat de sentimentul de nesiguranţă, ca pe o cale construită pentru un alt gabarit decît al vehiculului pe care-l poartă. Explicaţie : adevărurile pe care le conţine lectura la pagină nu le mai conţine structura romanescă dată de acţiune.

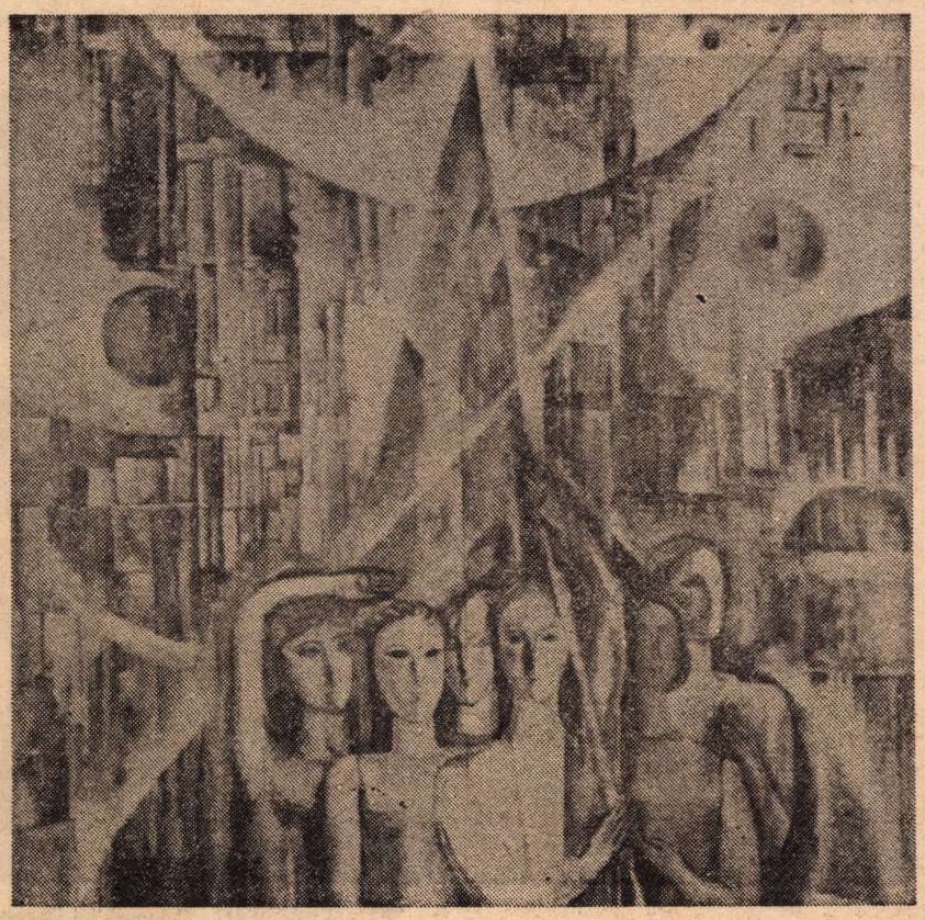
Cu aceasta — recunosc, în mod prea succint — ajung la afirmaţia pe care o cred absolut necesară în legătură cu acţiunea unui roman : linia ei, arhitectura ei, ansamblul ei sînt pentru romancieri **mijloace de expresie** şi nu exterioare modalităţi atractive pentru a condimenta eseistica, a ambala frumos analiza sau a crea mai mult interes în studiul psihologic asupra personajelor. Genul de roman pentru care pledez în aceste rînduri este cel ce subsumează asemenea elemente întru susţinerea unui desen clar al acţiunii. Este, bineînţeles, o opţiune.

Acţiunea într-un roman este metafora din poezie, transpusă aici în modalităţile specifice. Aceasta mă face să cred în acel tip de romancier care-şi gîndeşte acţiunea în desfăşurarea ei, tot aşa cum arhitectul îşi plasează opera în spaţiu. Ea este o mică metaforă, de dimensiuni hiperbolice faţă de celelalte, dar firească la ceea ce înseamnă romanul şi, din pricina aceasta, îşi impune rigorile ei. O asemenea concepţie despre acţiunea în roman scoate în celelalte zone ale prozei literatura picarescă, precum şi foiletonul, în virtutea ideii : nu întîmplări aşezate în şirag în scopul înşirării unor idei interesante sau a unor personaje nostime, ci un simbol general al cărţii prin structura ei. Prin aceasta, ca element principal al romanului, subordonîndu-şi-le pe celelalte, acţiunea ajunge să reprezinte prin ea însăşi, prin simbolurile pe care le capătă desfăşurarea ei, prin semnificaţiile de direcţie pe care le dă logica ei, o concepţie de viaţă, un punct de vedere asupra realităţii descrise, filosofia autorului în faţa faptelor de viaţă conţinute şi a destinelor care capătă rezonanţă prin ele.

Aceasta ar fi — tocmai pentru o desofisticare a prozei noastre contemporane şi o apropiere a ei categorică de faptele şi problematica vieţii cotidiene — o ridicare la nivel superior a concepţiei despre acţiune într-un roman.

De ce transform pledoaria mea într-o aserţiune atît de categorică ? Din convingere că extraordinara complexitate a contemporaneităţii noastre se cere exprimată şi pe planul romanului în idei clare. A încerca să impui în acţiune o filosofie de viaţă este însăşi metoda construcţiei socialiste. Or, acţiunea romanului, indiferent dacă este imaginată sau luată din viaţă, trebuie să reprezinte această viaţă în ceea ce are ea esenţial. Nu e un simplu joc de înţelesuri între acţiunea comunistă de edificare a ţării şi acţiunea romanelor care vor să vorbească despre dialectica acestei edificări.

Corneliu Leu



GETA MERMEZE : **Tineri pe şantier**

Autenticitate şi imaginaţie

IN fiecare conştiinţă omenească palpită legea morală. Dostoievski era în această privinţă mai dur şi mai clar decît noi toţi. **„Nimeni** — spunea el — **nu e atît de ticălos pe cît speră să fie".** Abjecţia poate să fie şi ea o autoamăgire ca oricare alta. De cîte ori individul calcă legea morală intră în contradicţie cu el însuşi şi cu ceilalţi oameni. Setea de perfecţiune morală, de frumuseţe şi justiţie naşte conflictele cele mai adînci. Dacă omul s-ar fi resemnat cu vremelnicia şi vulnerabilitatea lui, cu josnicia şi aroganţa despoţilor, artele n-ar fi apărut.

Important pentru un scriitor e să observe acele contradicţii şi conflicte reale, nu să inventeze confruntări care nu există decît în trîndăvia imaginaţiei lui. Sînt destule conflicte reale, e păcat de la dumnezeu să mai inventăm şi noi altele... Există — mai cu seamă în dramaturgie — obiceiul răufăcător de a ignora conflictele reale şi de a dezbate cu patimă şi tristă competenţă probleme artificiale. Vedem cu uimire cum personaje în toată firea sînt gata să-şi dea şi viaţa pentru idei aberante, fără nici o legătură cu existenţa lor şi a noastră, a tuturor.

Autorii încearcă zadarnic să dea viaţă acestor personaje şi-i fac cînd angoasaţi, cînd puşi pe şotii, le aruncă în circă biografii confuze, răni necicatrizate, iubiri ratate din neglijenţă, soţii infidele, taţi beţivi, mame cu domiciliu în altă localitate, dar degeaba. Tot acest edificiu se clatină cînd eroii intră în conflict. Din respect pentru gravitatea şi frumuseţea vieţii, conflictele trebuie să fie cele reale, în asemenea împrejurări imaginaţia devine ridicolă şi inestetică... În unele scenarii de film artificialitatea atinge trepte şi mai înalte... De cîte ori n-am văzut cu toţii filme în care nu înţelegeam, cu toată buna-voinţă, de ce se iau personajele cu mîna de cap, de ce se izolează el într-o cabană şi de ce se plimbă ea, despletită şi interiorizată, pe bulevardele marilor oraşe. În film această senzaţie e şi mai neplăcută, e dezolant să vezi oameni în carne şi oase chinuiţi de probleme false şi terorizaţi de adversari imaginari.

Invazia de conflicte artificiale e foarte primejdioasă, unii încep să le ia în serios, să creadă în ele, critica le analizează cu subtilitate, devine neîncrezătoare, priveşte cu ironie suverană şi iresponsabilă neliniştile autentice.

Trebuie să existe o deplină, firească şi ireversibilă legătură între natura personajelor şi natura conflictului. Fiecare individ îşi trăieşte propriile lui nelinişti şi aspiraţii, nu poate fi aruncat arbitrar în războaie străine.

Dimensiunea morală a personajului imprimă inevitabil şi dimensiunea conflictului, n-are nici un rost să-l obligăm pe un gestionar să trăiască întrebările lui Hamlet. Conflictele adînci implică personaje de mare înălţime sufletească. Adeseori vedem cum unor pipernicii li se pun în circă, săracii de ei, marile probleme ale umanităţii. Ei n-au cum să ducă o asemenea povară şi conflictul care se declanşase atît de măreţ şi de rezonabil se prăbuşeşte în ridicol

Conflictul nu înseamnă desigur numai confruntare cu ceilalţi indivizi, ci şi cu tine însuţi, cu propria ta imagine. În fiecare individ există o adiere de auto-amăgire. Contradicţiile se descoperă, nu se inventează, geniul şi îngîndurarea lui Flaubert au descoperit o contradicţie fundamentală a unor oameni : **„aspiraţia fanatică spre adevăruri care lor le sînt străine".** Bovarismul este o descoperire ştiinţifică, echivalentă în necruţarea ei cu legile implacabile ale geometriei.

Cînd se află în faţa contradicţiilor existenţei, prozatorul trebuie să le examineze cu sufletul de copil al poetului, dar şi cu rigoarea omului de ştiinţă. A dezbate probleme şi nelinişti imaginare e păcatul cel mai mare pe care îl poate săvîrşi un scriitor.

Pînă la urmă, conflictul este lunga călătorie a omului spre el însuşi.

Teodor Mazilu

August, mirabilă zodie

August, ancora mea luminoasă de grîne,
stele mai limpezi la străvechime,
cristalină furtună de vulturi pe înălțime,
clipa frumoasă rămîne, rămîne...

Spațiu mai vast pentru tot ce-am crezut și luptat
și tineri de-am fost vom fi încă,
din iubirea de țară cea mai adîncă
se-alege mereu și izvorul cel mai curat.

Sufletul nostru cu un suflet mai drept si înalt
se vrea de la-ntiia și marea istoriei pagină,
luminează și-n veci nu se macină
diamantul pe diamant.

August, cumpănă dulce de sare și piine,
mirabilă zodie fără pereche,
întreaga ta vară de rod o ridic la ureche,
scoică sonoră și caldă a zilei de miine.

Grigore Hagiu

Partidului

Partidului culoarea din ochii mei și marea
și fapta și cuvîntul în nimbul alb de crini,
aceste brațe clare decise-n înălțarea
născută din minunea ce-n veacuri o anini ;

Partidului și vîrsta reîncarnată-n noi
lîngă lumina caldă să ardă mai aprins,
și tot ce-n foc de țară va arde în altoi,
această fericire să ningă-n necuprins ;

Partidului lumina scăldată în culoarea
ce îmi înalță brațul și îmi slujește fapta,
și tot ce riul sună și spumegă și marea
ce-n valuri de lumină îmi înălțară treapta.

Nicolae Arieșescu

A doua facere a lumii

Eu am văzut odată pădurile umblînd
și stemele căzute sub trăznete de vară,
o lume năpădită de spaime, amurgind,
și steagul libertății pe turn întiia oară.

Văzut-am zeii trufași căzuți peste altare
și vitejescul sînge schimbînd culoarea humii,
spre soare nălțînd fruntea mulțimi răzbunătoare
și-n altă plămădire geneza nouă-a lumii.

Era o țară-ntreagă în mersu-i avîntat
pornită să-și urzească spre viitor destinul,
gonind domnia nopții, sordidul ei sabat,
nelegiuita lege și lacrima și chinul.

Înverșunate lupte și fiara izgonită,
căzdeau hotare strîmbe ce despărțiră frați ;
o, brațele deschise și ochii-nlăcrimați
de bucuria vieții din nou descoperită.

Trăit-am tot virtejul acelor frămîntări,
la facerea a doua a lumii, ce-a fost dată
în suveran să schimbe poporul unei țări
și vatra ei în rai de grădină-mbelșugată.

Eu am văzut în mers pădurile pornite
prin inima cetății în salopete-albastre
și bezna sfîșiată de-a razelor cuțite,
pe tot ce făurirăm — pecetea vremii noastre.

Vlaicu Bârna

POEZIA SENTIMENTULUI DE ȚARĂ

UN SPAȚIU uman susține un spațiu poetic în care geografia și graiul se cunună. **Țara** este un asemenea spațiu uman. „Sublimitatea ideii de patrie" (G. Călinescu) reprezintă spațiul poetic în stare eroică. **Țara**, ca vatră a existenței unui neam, a fost și a rămas o matrice stilistică. La vechii greci poetul era un om politic ; asemeni oricărui locuitor al cetății, el participa la apărarea semenilor săi, dar și cînta bucuriile sau jalea colectivă, manifestîndu-se astfel și în „cîmpul cuvîntului". Pe Homer, Eschyl ni-i putem imagina în veșminte ostășești, alături de eroii operelor lor. Fiindcă poetul trebuie, prin destinul său de creator, să reprezinte geografia sufletească a spațiului uman căruia îi aparține, ca o condiție a existenței sale.

„Țineți cu poporul să nu rătăciți" (Simion Barnuțiu) : este mai mult decît o simplă chemare ; este rostul permanent al intelectualului și mai ales al omului de artă, pentru că „artele și literatura, expresii ale inteligenței, n-au speranță de viață decît acolo unde își trag originea din însăși tulpina popoarelor. Altminterea, ele nu sînt decît niște plante exotice pe care cel dintîi vînt le îngheață, ori le usucă" (Mihail Kogălniceanu). Ales și adînc, sentimentul de țară vine de la origini, „de la stratul fecund al mumelor" (Lucian Blaga) ; nu este calculat, nu este programat ; mai degrabă este destin. Sentimentul de **dare cu țara** (Nichita Stănescu) este profund conținut în opera cronicarilor moldoveni, a lui Dosoftei, Cantemir, căpătînd un rost mai larg („din limbi străine să înveți și în limba țării tale să scrii") în aceea a corifeilor Școlii Ardelene, găsindu-și o avîntată expresie în epoca pașoptistă.

Acceptînd ipoteza că lirica direct patriotică autentică se naște mai ales în epocile de mare intensitate istorică (1848, 1859, 1877, 1918), în care țara își construiește destinul, vom înțelege că idealul național în asemenea clipe se confundă cu însăși condiția de existență a poeților. Alecsandri este tribunul Unirii, Goga este icoana „pătimirii" noastre. Și poezia unuia, și poezia celuilalt sînt născute de împrejurări unice, irepetabile ; la primul cîntece de vitejie, imnuri și ode tonice, la cel de al doilea, cu o lărgire a sferei tematice, de sol **„al vremilor răzbunătoare"**, armonii cu rezonanță de orgă și o nouă expresie românească pe fondul unei jalnice „pătimiri", poezii sub flacăra cărora s-a înfăptuit întregirea neamului.

Că această poezie este viabilă și valoroasă artistic o demonstrează încă în 1906 cel mai înfocat dușman al superficialității patriotarde, ca sever exeget al culturii românești moderne, — Titu Maiorescu : „patriotismul este în inimile sincere.... un simțămînt adevărat și adînc, și întrucît este astfel, poate fi în certe împrejurări, născător de poezie. Și în asemenea împrejurări excepționale ne pare a se afla autorul nostru (Octavian Goga) cînd, într-o parte a poeziilor sale, reprezintă și rezumă iubirea și ura, durerile și speranțele unui neam amenințat în evidența sa".

E posibil oare să vezi în această subterană mișcare a conștiinței doar un moment conjunctural care, avînd finalitate politică, încetează să mai fie poezie ? Nicidecum. Mai mult chiar, poezia devine un dascăl național întru frumos și armonie, îmbrăcînd armuri doar în momentele grele de încercare a ființei etnice. „Dacă dușmanul vostru — scria Alecu Russo — va cere legăminte rușinoase de la voi, atunci mai bine muriți prin sabia lui decît să fiți privitori împilării și ticăloșiei țării voastre". Dacă transferăm acest mesaj în planul poeziei înțelegem obligativitatea trăirii totale, adevărate, experiența-limită, ființa rapsodului fiind una și aceeași cu ființa pămîntului său. **Sint ut sunt, aut non sint** devine condiția poeziei, ca expresie a lăuntricului din sufletul neamului: a-ți respecta și a-ți duce alesul destin hărăzit.

CARTEA lirică a țării nu duce lipsă de nume pilduitoare în acest sens, de la Eminescu pînă la cei mai tineri și mai talentați poeți ai zilelor noastre.

Dar cel care vine cu adevărat, pentru care poezia-i o „risipă esențială" (Ștefan Aug. Doinaș) și care e, într-adevăr, printre cei chemați **„să mintuie cuvintele"**, să le reîntoarcă spre obîrșii la starea de mituri protoistorice în măsură să ne definească este Lucian Blaga. Poezia sa patriotică **(Izvorul, Mirabila sămînță, Sat natal, Olarii)** dialoghează cu eternul. Este același Lucian Blaga autentic, așa cum Ion Barbu în **Bălcescu trăind** rămîne același Ion Barbu din **Joc secund.**

Pentru că își are izvorul în sufletul neamului, în datinile esențiale, poezia patriotică trebuie „judecată nu după valoarea materialului cuprins, ci după gradul ei de coerență și de intensitate artistică" și, fiind adevărată, sinceră, rămîne fidelă față de funcția sa specifică, cea artistică. Blaga, asemeni lui Brâncuși în sculptură, redescoperă formele-mumă, autentic românești și, prin aceasta, implicit universale.

Primul act la care sîntem invitați este să ne cunoaștem și apoi să rostim esențialul despre noi, să descoperim esențele tematice și apoi să le dăm expresie, nu prin „meșteșug", ci prin originalitate, în creații cu caracter de sinteză. Poezia fiind un obiect ideal și poetul **„un inventator de timp"** (Paul Anghel), ea nu poate fi separată de cele mai severe criterii (cîte ne stau la îndemînă) ale valorii artistice. „Simpla manieră trebuie deosebită în chip esențial de originalitate. Fiindcă maniera se referă numai la singularități particulare și, prin aceasta, întîmplătoare ale artistului, particularități care, în loc să se manifeste în obiect ca atare, și în reprezentarea lui ideală, se afirmă ieșit la iveală în producerea operei de artă" (Hegel). Iată deci un criteriu de bază — originalitatea — care se rostește nu numai prin expresia verbală, ci și prin „starea de gînd" dincolo de învelișul sonor. **Verbul**, pentru Blaga, devine o emblemă a existenței colective, limbajul poetic al țării ține loc de blazon pentru țară. „În patria sa, / zăpada făpturii ține loc de cuvînt"... Căci **„cuvintele noastre-s morminte"** și ne obligă **„să nu ne jucăm cu mormintele"**. Deci limba poetică lasă amprenta epocii pe creație, într-un raport dialectic de interdependență.

POEZIA patriotică beneficiază de o limbă aleasă în toate epocile de renaștere a sentimentului național ; poezia își pune pecetea pe graiul epocii, dar și epoca își așează contururile pe graiul poeziei. Limba noastră de astăzi, fără Eminescu și marii lui urmași, n-ar mai fi ceea ce este. Ideea de țară, pentru poeții români, a rămas temă predilectă, ca un răspuns **Testamentului** lui Văcărescu : „Creșterea limbii românești / Și-a patriei cinstire", metafora cea mai de preț.

Poetul rămîne în colectivitatea care l-a născut, în lumea lui autohtonă, în clipe de liniște poezia lui fiind o meditație, în cele de revoluție luînd expresia tribunelor, devenind o participare, conținînd adeziunea la un proces istoric. Putem vorbi de o varietate a modalităților de expresie, a mijloacelor, în ciuda faptului că nu o dată s-au reluat modelele ideale producîndu-se o „poezie" de serie, artizanală, compromițîndu-se nu numai modelele, dar și ideea poeziei de țară.

De unde își primește seva poezia patriotică ? Numai din dragostea sinceră a poetului pentru limbă și neam ? Istoria, geografia și folclorul sînt izvoare vii pentru cel chemat. Ceea ce nu implică însă **folclorizarea** poeziei prin folosirea elementelor exterioare (forme, ritmuri, culori, obiecte). În creația populară, această fîntînă vie, ne regăsim ființa, dar și spiritualitatea căreia îi aparținem, tărîmul folclorului sugerîndu-ne ideea de fertilitate cît și pe aceea de continuitate istorică. Pentru a extrage acel inefabil care ne definește și care nu este o simplă regizare de cuvinte neaoșe, nu ajunge buna-credință ; este obligatorie condiția marelui talent, dincolo de patosul sincerelor trăiri, în stare să nască acele metafore capabile să ne reveleze adevărul nostru, metafore cu profunde virtuți expresive. În același sens, este necesară o legătură organică a artistului cu poporul, cu pămîntul, relație formulată aforistic de George Călinescu: „Urcă-te în nacela unui balon cu cărămidă, mortar și mistrie și atunci vei vedea că nu poți zidi în aer" ; poezia, arta „nu pot să înflorească dacă nu se hrănesc din aspirațiile umanității și nu sînt dăruite celor mulți". De aici îndemnul adresat creatorului : „Trăiește pe pămînt, în cetatea ta, cu oamenii vremii tale, acesta fiind singurul chip ca mîine să fii al tuturor cetăților. Surprinde esența prezentului, singura prin care vei depăși ziua de azi și curiozitatea blazată a cîtorva esteți".

Ion Iuga

TRAIAN BRĂDEAN : **Columnă lui Decebal**

PATRIE – PARTID – POPOR

DIN toate vremurile, poezia patriotică a fost un element de seamă în cimentarea sentimentului național, a conștiinței naționale. Popoarele plecau la lupta de apărare cu un mănunchi de cîntece, menite să te electrizeze. Cuvîntărilor comandanților și strigătelor de luptă li se adăugau cîntecele în slava celor dintîi și a vitejiei strămoșești. Lui Ștefan cel Mare i s-au cîntat izbînzile în țară și peste hotare, ca întîiului învingător al Semilunii în cîmp deschis, de o sută de ani de cînd năvălise în Europa. Prin cîntece a îmbărbătat Tirteu pe spartani, în secolul al VII-lea î.e.n., cînd s-au luptat cu mesenienii, învingîndu-i. Legenda ni-l arată dizgrațiat de natură, dar mare la suflet, capabil să strunească energiile latente. Mai aproape de timpurile noastre, în literatura germană de la începutul secolului trecut, s-au ivit simultan trei poeți care au slăvit lupta de eliberare a poporului de sub dominația napoleoniană : Theodor Körner, căzut în luptă la 26 august 1813, în vîrstă de 22 de ani, autorul culegerii postume *Leier und Schwert* (Liră și spadă), Max von Schenkendorf, care a luat parte la bătălia popoarelor de la Lipsca și a scris poemul *Muttersprache* (Limba maternă), și Ernst Moritz Arndt, care a scris poezii patriotice unanim recitate de poporul german.

La lumina acestor considerente, lăudăm inițiativa Editurii Didactice și Pedagogice de a fi publicat recent o culegere de literatură patriotică pentru clasele V—VIII, sub sugestivul titlu : *Patrie, partid, popor* și sub îngrijirea profesorilor Petru Demetru Popescu și Gheorghe Șova (cu prefața semnată de criticul Al. Piru). Autorii antologiei au împărțit-o în următoarele compartimente : *Acest statornic plai* (spațiul geografic), *Ești calea ce-o găsește omul* (închinări partidului), *Eroi au fost, eroi sînt încă* (balade patriotice), *Laudă muncii*, *La sărbătoarea lui August* (ziua Eliberării), *Pentru pace*, *Mama*, *Cu cît cînt, atîta sînt* (poezii populare, de la *Miorița* pînă în zilele noastre, inclusiv) și *Patria eternă* (proze, printre care unele închinate lui 23 August).

Larg înțeleasă, noțiunea de patrie și de popor, sub conducerea partidului, va fi propusă prin imagini vii tineretului între vîrsta de 12 și 16 ani. Prea bine ! Bucățile au fost în genere bine alese, acordîndu-se toată atenția scriitorilor din zilele noastre, însuflețiți de sentimente patriotice (în ordinea din volum — Ioan Alexandru, Camil Baltazar, Ion Bănuță, Mihai Beniuc, Radu Boureanu, Ion Brad, Constanța Buzea, Ștefan Augustin Doinaș, Nicolae Dragoș, Geo Dumitrescu, Petre Ghelmez, Erik Majtényi, Mihai Negulescu, Vasile Nicolescu, Adrian Păunescu, Alexandru Philippide, Dumitru Popescu, Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Virgil Teodorescu, Victor Tulbure, Tiberiu Utan, Horia Zilieru, Alexandru Andrițoiu, Ana Blandiana, Veronica Porumbacu, Cezar Baltag, Maria Banuș, Eugen Barbu, Eugen Jebeleanu, Aurel Rău, Szemler Ferenc, Geo Bogza, Theodor Balș, Nina Cassian, Gheorghe Tomozei, Dragoș Vicol, Dumitru Almaș, Mihnea Gheorghiu, Alexandru Mitru, Dumitru Radu Popescu, Titus Popovici, Marin Preda și Franz Storch).

LUPTA de la Băneasa, pentru apărarea Capitalei, dată în zilele imediat următoare lui 23 August, a fost evocată de Theodor Balș în poemul *La Fîntîna Miorița* (închinat țăranului moldovean căzut în acele lupte). Poezia e înghesuită în două pagini, fiecare vers fiind în realitate dublu, pe ritmul *Mioriței*. Marcăm cu o bară adevărata metrică :

„Noapte jumătate. / Stelele speriate
De război se-nfundă / Iacului în undă.
Țevi de carabină / înfloresc lumină..."

Într-o serie susținută de metafore, de-a lungul a zece catrene, poetul Mihai Beniuc definește ziua cea mare, cu acest impresionant final :

„O zi ca o cometă într-un veac."

Lucian Blaga, care a scris viguroase poeme antifasciste după Diktatul de la Viena, e reprezentat cu poezia *După furtună* (August 1944), marcînd un început de eră nouă.

În poemul *23 August*, Demostene Botez definește astfel istorica zi :

„E ziua natală în care
Cu-ntîiele raze de soare

ION MINOIU : **Pentru tine, Republică**

Ce-atuncea treziră cetatea,
Aici s-a născut Libertatea."

Mihu Dragomir a cîntat în *Insurecție* aspectul social al bătăliei de eliberare a Capitalei.

O zi de renaștere, o numește Aurel Rău, în *Cîntec în August*.

Integrat Capitalei, Szemlér Ferenc, în *La Sărbătoarea lui August*, exclamă jubilînd :

„E cer senin pe Bucureștiul meu."

Nicolae Tăutu a slăvit în *Luminile lui August*

„...plutoanele ne-nvinse —
Pavăză nouă vechilor Carpați !"

Poet magnific în proză, Geo Bogza glosează liric despre treptele de înălțime ale cerului, iar în ziua Eliberării a fost atinsă treapta supremă.

În *Lumină de august*, Mihnea Gheorghiu evocă momente ulterioare și semnificațiile lor.

În lumina aceleiași zile, Adrian Păunescu comentează ideea de *Patrie eternă*.

Un episod din preajma aceleiași zile este evocat de Dumitru Radu Popescu în *Seară de August*.

Dacă mi-ar fi îngăduite cîteva sugestii pentru o ediție ulterioară a acestei cărți, de al cărei succes nu ne putem îndoi, cea dintîi ar fi referitoare la limba noastră. Ea a constituit elementul de închegare și de durată a națiunii române, ea se distinge printr-o impresionantă unitate, pe tot teritoriul vechii Dacii, unitate care exclude cu desăvîrșire dialectele, existente la cele mai multe dintre națiuni. *Limba românească* a fost cîntată de George Sion (generația mea o recita cu pathos), de Alexe Mateevici, preotul-oștean, de Victor Eftimiu și de alții. Aceste poezii trebuie integrate antologiei.

Iar printre cîntecele care slăvesc eroismul soldaților noștri, nu trebuie să lipsească impresionantul poem al poetului-erou N. Vulovici, *De-o fi să mor*. Poetul a căzut, lovit în frunte de un glonț, la 8 septembrie 1916, în lupta pentru cucerirea Miercurii Ciucului, cînd a condus la atac o companie a regimentului 15 Războieni. Muri așa cum și-a dorit, așa cum însuși și-a menit :

„De-o fi să mor, Tu Doamne, dă-mi
O moarte ostășească :
Un glonte-n floarea din chipiu
În lupte mă izbească."

Alte poezii patriotice completează culegerea *Stihuri oțelite*, semnată de lt. N. Vulovici (1909, „Ramuri" — Craiova). Cînd a căzut pe front, era căpitan.

Șerban Cioculescu

Limba românească

În limba mea sînt ingropate
bucuriile acestui pămînt,
fagure de miere, răsăritul
doinei și cenușa zborului sfînt.

În limba mea sînt alintați toți pruncii
precum semințele în cerul gliei,
precum literele înțelepte de neam
în numele de jar al României.

În limba mea au încolțit dureri
și răni adînci și flăcări la hotare
și spicele prelinse pe amurg,
polen al răsăritului de soare.

În limba mea ard voievozii
în hainele de suflet și de gînd
memoria luminii-n care țara
scrisă-i cu inima acestui pămînt.

În limba mea va dăinui fierbinte
măreția harnică din tricolor,
sîngele curat, călit în trupul
binecuvîntat al acestui popor !

Ion Mărgineanu

Ai fost lîngă mine

Trecutu-mi zgomotos l-am sfîșiat atunci
ca de pe trup o haină înghețată
ce s-a lipit în timp de corpul meu,
zdreanță a domnilor de altă dată.

Alături ai fost : și frageda ta mînă
m-a ajutat să-mi sfîșii zdrențele cu ură.
Încetișor, știai că rană-mi este trupul
și chin în orice-ncheietură.

Și m-ai acoperit frumos și blînd
și omenia fostu-mi-a doar haină.
În mîini mi-ai dat o băutură caldă
Și tu priveai cum sorb a libertății taină.

Sunt ani de-atunci, — dar trebuie să-ți spun
că gestul tău a fost balsam durerii mele
care s-a stins, și altu-am devenit.
În ochi îmi ard de-atuncea stele.

Kiss Jenő

În românește de **Aurel HOLIRCĂ**

Patrie în August

Și iarăși ne-ntîmpină ora
Cu gînduri și fructe rotunde,
Și iarăși ni-i muntele
Întru lumină-biruitorul...
Sufletul nostru
Din margini de luceferi albaștri răspunde,
Umerii noștri, mai trainic,
Se deprind prin constelații de toamnă
Cu zborul.

E August, cel zidit răbdător
În temelii de istorie
La ziua cînd pasărea singelui
Prin spații de jertfă tresare.
Semințele poartă pe creștet nimburi de glorie,
Frunțile-aprind
Cununi aburite de sare.

Urcă din piatră,
Din griu și oțel — biruința
Atitor aripi în zbor
Ridicate cu mîinile noastre îndrăgostite,
De mire...
Adînc este gîndul ! Adîncă — ființa !
În steag și-n iubire.

Petre Ghelmez

Conflictul istoric

O DISTINCȚIE de capitală importanță, adîncită și explicată creator de către Partidul Comunist Român, este aceea între contradicțiile **antagonice** și **neantagonice**, adică între contradicție ca element component esențial al realității și formele conflictuale, antagonice, pe care le poate lua în anumite circumstanțe, ducînd la manifestări din categoria cărora ține și suprema calamitate a „conflagrației mondiale". Teza potrivit căreia există posibilitatea și chiar imperativul (în socialism) de a evita transformarea contradicțiilor neantagonice în contradicții antagonice, deschide și literaturii una dintre cele mai fecunde perspective de înțelegere a realităților și de căutare a soluțiilor. Această teză permite și înțelegerea naturii **conflictului literar** sau, mai precis formulat, spre a evita răstălmăcirile, a conflictului ca **obiect** și ca **tehnică** literară.

Din moment ce există o tensiune continuă și necesară în realitatea lucrurilor, o contradicție **fertilă**, fără de care s-ar cădea într-un „repaos" — aparent, numai — care, tocmai acesta, ar duce la contradicții **antagonice**, opunînd, într-o luptă ce exclude orice împăcare, indivizi, clase, orînduiri, state, popoare, înseamnă că și conflictul ca temă literară, și ca tehnică de înfățișare literară a realității își are o legitimitate permanentă, fie că se apleacă asupra unor contradicții încă neantagonice, fie că se nutrește din înfățișarea fazelor celor mai acute ale antagonismului.

Omenirea a aspirat, paradoxal, dintotdeauna, spre o lume din care contradicția, antagonismul, conflictul să dispară, o lume a armoniei depline, a liniștii purificată de orice „probleme". În forma cea mai vulgarizată, această aspirație o reîntîlnim la cei ce resping cu spaimă ideea conflictului literar sau îl doresc plasat într-o zonă în care el nu dă „dureri de cap", adică nu obligă la prospectarea lucidă a realității. Dar, dacă admitem structura dialectică a realității și posibilitatea permanentă a transformării unor contradicții neantagonice în contradicții antagonice (acestea din urmă determinînd cele mai felurite reacții, comportamente și fenomene psihice vizibile și concretizate în gesturi imediate ori vorbe, sau mai ascunse, pînă la acumulările inconștientului cercetate de psihologia abisală, cu disimulările, deghizările și răbufnirile lor întîrziate), atunci trebuie să admitem că scriitorul are nu numai dreptul, dar își află chiar una din funcțiile sale majore în actul de a depista și înfățișa, uneori de a **pre-simți** și a **preveni** evoluții ce tind să transforme tensiunea și contradicția creatoare în tensiune și contradicție distructivă, catastrofică. Nu s-a studiat încă sistematic, dar a devenit un truism să afirmi că un Tolstoi sau un Dostoievski au presimțit (literar vorbind) cu decenii înainte procesele ce se petrec în adîncurile istoriei și psihicului uman. La fel Kafka, cu universul lui halucinant, este considerat prevestitorul lumii tragice în care ne-a fost dat să ne angajăm prin apariția fascismului.

Capacitatea de a sesiza dinamica adîncă a contradicțiilor ce mișcă realitatea și de a întrevedea direcția în care o îndreaptă ele, vestind uneori cu mult înainte clipa transformării în contradicții antagonice și deci în **conflicte**, este una din marile însușiri proprii creatorilor de orice fel. (Un mare om politic vede, în fond, cu același ochi de vultur, în miezul lucrurilor, ceea ce multora le rămîne încă imperceptibil, și ia măsuri din vreme spre a **preveni** sau spre a **folosi**, în scopurile ce-i sînt proprii, configurația care se anunță la orizont. Politica a fost mereu definită ca **artă a prevederii**, nu numai a răbdării.) Creatorul literar, în măsura în care este dotat cu această capacitate „profetică" (și strămoșii noștri romani au creat termenul **poeta vates**) și totodată **cu o mare capacitate de angajare ființială într-o cauză nobilă pe care să o servească, marea cauză a omului, sau a nației sale, sau a omenirii întregi**, este astfel nu numai un notar al Istoriei, ci și un **colaborator** al ei. Marea literatură, aceea pe care omenirea sau națiunile a rînduit-o pe rafturile la care umblăm ori de cîte ori simțim nevoia de a găsi drumul spre adîncurile noastre umane și spre viitor, este tocmai creația unor oameni ce n-au întors spatele conflictului, contradicției de toate felurile din lume, din sufletul omului, din societate. Ei au fost tot atît de utili omului în a-l ajuta să se înțeleagă pe sine și lumea în care trăiește, și de a evita drame și catastrofe, ca și cîntăreții senini ai bucuriilor armonioase. Fiindcă viața nu este numai dulce idilă, ci — vorba lui Coșbuc — **luptă**.

O LUPTĂ continuă pentru a face din viața noastră oglinda unei umanități superioare este, de altfel, și filosofia ce ne călăuzește, filosofie care ne face să înțelegem că ceea ce-i conferă literaturii române fizionomia și chemarea de „mare cultură" în felul în care folosim acest termen gîndindu-ne la clasicismul greco-roman, la culturile franceză și engleză, la Renașterea italiană și la cultura germană sau rusă a veacurilor XVIII—XX, adică culturi în care recunoaștem adevărate „laboratoare ale umanității" fără „produsele" cărora nu ne putem explica imaginea noastră despre ființa umană, este tocmai milenara sa experiență, acumulată pe o bază folclorică imemorială, în ceea ce privește o anumită sferă de contradicții și conflicte. Le-am numi „conflicte definitorii" tocmai pentru că ele intră în componentele „mesajului" implicat în filele și strădaniile cărturarilor români din toate timpurile.

Primul și cel mai important a fost și rămîne, fără îndoială, conflictul **istoric**, definit prin necontenita confruntare dintre voința de libertate și afirmare creatoare a unui popor nu dintre cele mai mari, cu giganți ai istoriei politice europene. În anumite lucrări de istorie din trecut, luptele noastre de independență apăreau ca o confruntare cu alte popoare. Se vorbea despre lupte cu ungurii, polonii, turcii etc. Dar **nu cu alte popoare și nu cu state naționale** au avut loc conflictele noastre istorice, ci totdeauna cu mari conglomerate statale ce, înainte de a dori cotropirea noastră, erau structural niște organisme ce se hrăneau din stăpînirea, exploatarea și folosirea în scopuri cuceritoare a energiilor multor popoare căzute în prealabil sub acel jug ce ni se pregătea și nouă. Se știe că, la data cînd Carol Robert se înfrunta cu Basarab I, regatul ce-l conducea acest monarh de neam francez dornic să se încoroneze împărat la Constantinopol, era, de fapt, un **imperiu** fără titlul respectiv, un imperiu ce a cuprins, pe lîngă poporul maghiar, pe croați, sloveni, slovaci, români din Transilvania.

CORNELIU MARINESCU: **Voievozi**

Nu un regat național, ci un conglomerat de popoare era și marele regat polonez condus de o dinastie lituaniană, cu care au trebuit să discute, să trateze și uneori să lupte voievozii Moldovei, de la Bogdan Întemeietorul la Constantin Cantemir. Și cu cît mai clar apare acest fapt cînd ne gîndim la imperiul otoman sau la cel habsburgic!

Sensul major al istoriei noastre a fost, prin urmare, această încleștare cu diferiții goliați ai istoriei europene, și acest sens se vede foarte clar din primele noastre opere literare, unde nu avem conflicte între **neamuri**, nu există nici o imprecație cu substrat etnic sau național, ci avem marea idee a **confruntării dintre dreptate și nedreptate**, sau dintre purtătorii unei civilizații și negatorii ei. Întîia noastră mare operă literară, **Letopisețul de cînd cu voia lui Dumnezeu s-a început Țara Moldovei** („voia lui Dumnezeu" nefiind invocație mistică, ci afirmarea faptului că nu a cerut voie nici unui rege sau împărat sau papă ca să existe!), comandată și dictată în parte de Ștefan cel Mare, dă expresie în modul cel mai conștient, și cu o precizie stilistică desăvîrșită, acestei conștiințe românești. Conflictul cu Matia Corvin sau cu Ioan Albert sînt prezentate în cu totul alt ton și cu alte mijloace literare decît lupta de la Vaslui sau Valea Albă!

La fel se prezintă lucrurile în capodopera literaturii noastre vechi, **Învățăturile lui Neagoe Basarab**, oglinda cea mai completă a chipului nostru moral, a gîndirii noastre politice, sociale, juridice, diplomatice și militare, ca și a desăvîrșitei **unități de ethos** ce o îngemănează cu creația vecinului moldovean. Voievodul care sistematizează experiența a două secole și mai bine de viață politică românească între marile conglomerate statale ce ne înconjurau, dă o carte unică în literatura europeană **tocmai prin natura conflictului ce-l abordează** în capitolul său esențial „Despre solii și războaie". Acest fapt îi conferă și întîietatea, recent subliniată de I. Igiroșianu, în literatura **diplomatică** a vremii: „Acest document de mare valoare morală și istorică constituie o monumentală punte între concepțiile medievale și acelea ale Renașterii" (**Clepsidra amurgului**, p. 16—18).

Nu vom insista asupra fiecărei creații în parte, asupra cronicilor care, sub pana lui Ureche, Miron Costin, Stolnicul Constantin Cantacuzino depășesc cu mult ceea ce evocă cuvîntul „cronică" în mod obișnuit, ci vom atrage atenția că firul roșu **literar** și **ideologic** rămîne, și pentru moldoveni și pentru munteni, același „conflict definitoriu" ce ne întîmpină din vremea **Letopisețului** lui Ștefan. El se îmbogățește însă esențial, ridicîndu-se la o mare frumusețe artistică prin evocarea luptelor pentru independență și mai ales capătă aspectul de **filosofie a istoriei** începînd cu Miron Costin, cel ce formulează în termeni lapidari dialectica „ridicării și căderii împărăților", reluată de Stolnic și monumentalizată de Dimitrie Cantemir în cea mai celebră operă a sa, **Incrementa atque decrementa aulae othomanicae**, și în opusculul, tot pe tema „creșterii și descreșterii", **Monarchiarum physica examinatio**, prezentînd tulburătoare analogii cu idei foarte moderne. Toată cultura noastră veche, în ce are mai propriu, mai original și mai evident aport la tezaurul de gîndire al umanității, gravitează deci în jurul acestui conflict **istoric**.

Cînd literatura modernă se va înspira din filonul istoric, ea va izbuti să dea capodopere tocmai în măsura în care va relua acest conflict cu mijloace literare adecvate unei etape estetice superioare. Eminescu în primul rînd, prin **Scrisoarea III**, apoi Al. Davila în **Vlaicu-Vodă**, Sadoveanu în ce are mai reprezentativ ca opere inspirate din trecut (acestea, de altfel, punînd în lumina soarelui istoriei tot pe **Ștefan cel Mare!**), iar dintre contemporani Horia Lovinescu în **Petru Rareș** (subtilă „artă politică" schițată pe urmele aceluiași Davila, dar de la alte meridiane ale experienței istorice), Paul Anghel în **Săptămîna patimilor** și **Viteazul**, iar pentru roman, Ioana Postelnicu, cu a sa frescă **Plecarea Vlașinilor**. Aceste creații stau însă cu temelia în zone ale unui trecut foarte îndepărtat. Scriitorul care a încercat să clădească pe un teren mai apropiat o construcție solidă a fost Camil Petrescu în **Un om între oameni**, dar, pe lîngă faptul că romanul a rămas neterminat, el suferă în ansamblu tocmai de imprecizia conflictului real ce a dominat epoca și se pierde într-o frescă pînă la urmă nevertebrată. Epoca respectivă rezervă încă scriitorilor noștri, ca și anul 1877 (despre care am citit în manuscris o veritabilă izbîndă: ciclul de scenarii scris de Paul Anghel într-o primă versiune, literară) un filon de inspirație uriaș și pasibil de a fi ridicat la acele semnificații universale ce pot atrage atenția nu numai cititorului român.

NE GĂSIM, de cîțiva ani, în fața încercărilor de a repeta gestul marilor noștri creatori clasici, de data asta luînd de temelie evenimentele istoriei apropiate. **Delirul** lui Marin Preda, în ciuda unor lipsuri evidente și explicabile pentru operele de pionierat, rămîne piatră de hotar în încercarea de a păși către o **instăpînire majoră** a literaturii române asupra sensurilor adînci ale participării noastre la istoria universală din ultima jumătate de veac. Această încercare va oferi, desigur, imboldul pentru alte creații similare (ea este de altfel concomitentă cu efortul nu mai puțin semnificativ din **Incognito** de Eugen Barbu). Sîntem și aici încă foarte departe de a fi spus tot ce se poate spune, dar pentru a realiza mari creații se cere iarăși pornit de la descoperirea conflictului esențial, permanent al **istoriei noastre**, reeditat în fond, punct cu punct, în alte forme, cu alți factori și cu alte jertfe.

Nu vom izbuti să găsim punctul de vedere cel mai cuprinzător asupra extraordinar de complexei realități care desparte primul război mondial (evenimentul istoric cel mai apropiat de noi care a reușit să se oglindească în creații **clasice**, datorate lui Rebreanu și Camil Petrescu) de evenimentele anului 1944, culminînd cu 23 August și zilele de mare tensiune care i-au urmat, dacă nu vom porni de la realitatea istorică subliniată recent de secretarul general al Partidului în cuvîntarea la Congresul educației politice și al culturii socialiste, și anume că România se numără printre țările ce au reușit să reziste aproape pînă în ultima clipă, opunîndu-se instaurării unei dictaturi copiată după modelul hitlerist și menită a fi executant servil și zelos al ordinelor lui Hitler! Instaurat la 6 septembrie 1940, cînd practic întreaga Europă, exceptînd Anglia, se afla la dispoziția dictatorilor ce sfărîmaseră hotarele noastre la Viena și pregătiseră dislocarea politică și morală a României moderne, dictatura legionară dezlănțuie sabatul crimei, jafului și iresponsabilității, dîndu-și, cum se spune, „arama pe față". Eșuat în rebeliunea din ianuarie 1941, el obligă pe patronii de la Berlin să-l părăsească și să joace pe cartea „generalului". De fapt, lichidarea „rebeliunii" (momentul istoric esențial înfățișat de Marin Preda în **Delirul**) și înlocuirea conducerii fasciste legionare cu un regim care, fără a fi mai puțin reprobabil, a reprezentat totuși (cum făcea distincția Lucrețiu Pătrășcanu) o altă etapă a căderii noastre „sub vremuri", s-a datorat puternicei repulsii a întregii națiuni față de actele și programul politic pus în aplicare de dictatura instaurată la 6 septembrie. S-a datorat devotamentului armatei pentru cauza poporului, în limitele în care mai putea fi apărată această cauză atunci, și mai ales s-a datorat îndelungii lupte antifasciste dusă de Partidul Comunist Român și de toate mințile lucide ale națiunii în deceniile perioadei „interbelice".

Noul regim instaurat în ianuarie 1941 a îngăduit, cu toate draconicele sale restricții, o relativă marjă de mișcare pentru elementele ce reprezentau rațiunea și clarviziunea. S-au putut strecura, printre foarfecele cenzurii, știri ce permiteau poporului să intuiască loviturile grele primite de mașina de război germană și s-a creat un adevărat „limbaj esopic": în presa impuținată și strict supravegheată, dar în care mai puteau scrie condeie cu veche practică antifascistă; în reviste de cultură ca acelea conduse de Zaharia Stancu sau Vladimir Streinu; în o revistă ca „Vremea", orientată cu abilitate de un ziarist antifascist spre finalitățile mișcării patriotice; în ziare ca „Ecoul", cu o echipă de ziariști călîți la școala presei antifasciste și democratice. Cine citește presa anilor 1941—1944, cine urmărește viața culturală, cumplit de sărăcită, dar în care coexistau, paradoxal, dezmățul oficial și manifestări înălțuit ostile, nu poate să nu perceapă ecourile unei uriașe încordări pentru păstrarea moralului națiunii române în vederea zilei marilor socoteli, și în care credeau toate mințile lucide.

Orientată sau îndrumată direct de Partidul Comunist, această strădanie, în care numeroși intelectuali de prestigiu alături de tineri valoroși își dădeau mîna, este un aspect definitoriu pentru stilul de comportare istorică al poporului nostru, popor care a știut totdeauna, pe cele mai grele vremuri, să găsească mijlocul de a-și pune sufletul la adăpost de deznădejde și să-și croiască drum spre viitor. Ceea ce s-a reușit la 23 August 1944 a fost tocmai rodul unei lupte de decenii cu penetrația fascistă, luptă care n-a încetat nici în anii cînd ciuma brună acoperea înseși holdele noastre.

Se continua, de fapt, multiseculara înfruntare dintre poporul nostru și cel mai sinistru goliat ce i-l aruncase istoria pînă atunci asupra sa. Epopeea luptei antifasciste nu este mai puțin spectaculoasă și revelatoare, nu este un mai mic temei de mîndrie pentru noi, decît confruntările din evul mediu, și ea așteaptă o evocare pe măsură din partea a multiple forțe scriitoricești.

Dan Zamfirescu

Cronica literară

„Senzaționalul“ cotidian

MIHAI STOIAN pune pe prima pagină a recentei sale cărți de reportaje **(Meseria mea e viața)** aceste, între altele, cuvinte ale lui E. E. Kisch : „Nimic nu este mai frapant decît adevărul, nimic nu este mai plin de exotism decît ceea ce ne înconjoară, nimic nu este mai fantastic decît lumea concretă“. E. E. Kisch și Curzio Malaparte sînt, de altfel, maeștrii, recunoscuți ori nu, ai lui Mihai Stoian, ca și ai lui Radu Cosașu, reporteri care știu să vadă ceea ce e „senzațional“ în cotidian, gazetari înnăscuți, curioși de o mulțime de lucruri, informați în toate, iubitori de fapt divers, dar și gata oricînd de a-și explica teoretic convingerile. Voind să lase cărții sale întreg aerul de autenticitate, Mihai Stoian s-a ferit s-o „construiască“ : a alternat reportajul constituit (și uneori l-a fragmentat și pe acesta) cu pagina de „carnet de lucru“ (adică de jurnal) sau cu extrasul de așa-zicînd materie primă pentru viitoare scrieri. Totul, redactat într-un stil nervos și concis, fără literaturizare, cu semne de exclamare, majuscule, paranteze, sublinieri, post-scriptumuri, căci autorul e un afectiv ce se ascunde, un umoral care încearcă să se obiectiveze.

Puținele subiecte de nuvelă **(Marian e cea mai interesantă)** ne arată o înclinație spre patetic. Mihai Stoian a mai scris lucrări asemănătoare și înainte. O povestire teribilă, un fel de dramă pasională, găseam într-una din primele lui culegeri ; o alta, mai de curînd, despre un țăran dispărut pe front și pe care, la înapoiere, familia nu-l recunoaște spre a nu trebui să-l facă părtaș la pămînt, ne amintea de puternicele tragedii rurale în manieră Slavici sau Rebreanu ; în sfîrșit, evocarea lui N. Iorga în **Moartea unui savant** nu era mai puțin o proză densă, sumbră și apăsătoare, într-un ritm care taie răsuflarea. În **Marian,** aceste elemente se pot remarca din nou. Este vorba despre un adolescent nimerit la o școală de reeducare. Tratarea nu-i cu totul scutită de sentimentalism, contracarat, însă, de exactitatea observației psihologice și sociale. Marian e o victimă a mediului familial. Tatăl, un automutilat, e bețiv și violent. Amenințat periodic că i se retează mîinile cu o toporișcă dacă fură, copilul are coșmaruri în care toporul joacă rolul principal și nu va scăpa de ele decît cînd va strecura obiectul în sicriul tatălui ce s-a spînzurat. Respins și de mamă și de fratele mai mare, Marian intră pe mîna unor derbedei, fură o bicicletă și nu mai știu ce, e dus la școala de corecție de unde fuge spre a fi prins mai tîrziu, face cu alte cuvinte o experiență a vieții foarte dură și traumatizantă. Școala e zugrăvită în scene remarcabile, puternice. Adolescenții au o imaginație care reflectă și deformează relațiile lor cu mediul. Poveștirile acestor copii nu totdeauna irecuperabili, din contra, doar traumatizați și care cu efort din partea autorităților se pot vindeca, sînt extraordinare prin umor negru, pe alocuri absurd. Unul, de exemplu, povestește o întîmplare cu piciorul de lemn al maică-sii. Altul s-ar fi înecat din cauza unei femei bătrîne care l-a gonit cu o țăpușă silindu-l să se arunce într-un lac. Tema curentă este, cum se vede, violența. Acești copii trebuie scăpați de frica de lume, de aceste reprezentări violente care le mișcă fantezia, dar îi și marchează sufletește. Marian, abia ieșit cu un certificat de calificare, trebuie să părăsească satul din cauza privirilor urîte cu care e întîmpinat ca „hoț“. Un responsabil de la serviciul personal îl alungă spre a nu-și crea complicații. Adaptarea nu e deloc ușoară, dar e posibilă, după cum ne dăm seama din finalul cam precipitat al narațiunii. Relatată la persoana întîi, cu autenticitate, ca în **Caracterele** lui Al. Monciu-Sudinski, povestirea arată în Mihai Stoian un prozator original, „mascat“ deocamdată de reporter, care e mai activ și mai stăruitor.

REPORTAJELE propriu-zise sînt de mai multe feluri. Unele, prea publicistice, consistente documentar și statistic, ies din sfera literară în sens strict. Ele și-ar fi găsit locul într-o secțiune distinctă a volumului. Mihai Stoian descrie orașe noi (Galați, Brăila), comparîndu-le cu imaginea lor istorică, are convorbiri cu primari, asistă la inaugurarea Transfăgărășanului și așa mai departe. Meritul acestor scrieri este bogăția de fapte și absența înclinației poetizante, așa de răspîndită la unii confrați, care le face instructive. Un pas mai încolo și iată-ne într-un domeniu care reprezintă o adevărată specialitate a lui Mihai Stoian : ancheta istorică. Subiectele : procesul memorandiștilor, biografia Anei Ipătescu sau avatarurile cărții lui Malaparte **Kaputt.** Specia aceasta de reportaj (cultivată și de Paul Anghel în **Arhiva sentimentală)** se bazează pe o minuțioasă documentare. Ce se știa despre Ana Ipătescu, femeia curajoasă care a eliberat guvernul provizoriu în 1848, agitînd două pistoale în fața mulțimii încremenite ? Ancheta începe de la înregistrarea pe banda de magnetofon a răspunsurilor unor cetățeni care trec zilnic sau întîmplător pe bulevardul cu numele eroinei din București. Datele existente (în monografii, literatură, ziare, istorii, arhive) sînt apoi confruntate și autorul le reține pe cele mai plauzibile. Mihai Stoian nu evită neconcordanțele documentare, biografia lui fiind revelatoare tocmai în măsura în care, păstrînd aspectul unei anchete, le dezvăluie :

„Lipsa de concordanță a «detaliilor» n-are de ce să ne sperie, fiind specifică tuturor împrejurărilor legate de o figură legendară cum este — realmente — Ana Ipătescu :

— în trăsură, două pistoale („Prunc ul român“)
— idem **(Oda** lui C. Aricescu)
— două pistoale, fără trăsură, împușcată (foaia volantă)
— strecurîndu-se prin mulțime (deci fără trăsură) cu două pistoale („Gazeta Transilvaniei“)
— un pistol și o sabie (Ion Breazu)
— trăsură, un steag tricolor, două pistoale, luate de la Simion Firu, paznic (Camil Petrescu — **Un om între oameni)“.**

Ancheta rămîne formula predilectă a lui Mihai Stoian și în alte reportaje, unde tema este de actualitate. Reporterul are inițiative, stă de vorbă cu oameni, răsfoiește dosare la procuratură ori la arhive, provoacă redeschiderea unor acțiuni judiciare ce fuseseră abandonate din lipsă de probe. Ancheta criminalistică îl pasionează. E interesant că el simte, ca orice prozator, ce sursă captivantă de revelații morale și sociale constituie criminalistica. Mari romane, de la **Roșu și Negru** al lui Stendhal la **Ziua a opta** al lui Thornton Wilder și de la **Crimă și pedeapsă** ori **Frații Karamazov** la **Baltagul** au pornit de aici. Sinuciderea (nu tocmai sigură) a unei fete în urma unui viol (probabil) îl pune pe reporter pe urmele unor întîmplări extraordinare și semnificative. Protagoniștii sînt lăsați să vorbească, declarațiile lor, confruntate cu acelea de la dosarul procuraturii, locurile sînt vizitate de cîteva ori pentru fixarea atmosferei : reportajul depășește faptul ca atare, devenind operă de „moralizare“ indirectă. Aici se vede utilitatea faptului divers pentru reporteri de felul lui Mihai Stoian, a cărui curiozitate nu e gratuită, ci culegînd tot ce-i cade sub ochi dintr-o puternică vocație epic-morală. Bănuiesc că multe din aceste anchete (deocamdată sumare) vor fi dezvoltate mai tîrziu ; materie pentru nuvelă și roman se găsește în fiecare.

Nu pot nici măcar să trec în revistă temele din **Meseria mea e viața :** dezvelirea statuii lui Mihai Viteazul în 1874, un interviu imaginar cu un „călău“ din Salisburg (burghez liniștit între două execuții), inventarul caselor dispărute din București (Maiorescu, Simu, Macedonski...), un istoric al insulei Ada-Kaleh, sărbătorirea unui erou al războiului antifascist, o vizită cu bloc-notesul în mînă în sala de reanimare a unui spital, o convorbire despre chirurgia plastică și alta despre grefele de piele, accidentarea unui tînăr în Bucegi și a altuia în turnătorie, semnalarea bizareriilor de Mica Publicitate sau căutarea unui reportaj al lui Benjamin Franklin la Biblioteca Națională din Paris. De obicei, reporterul știe tot în problema care-l preocupă. Este mereu o latură „științifică“, a reportajelor sale, perfect informate, deși cu modestie neostentativă, în istorie, geografie, fizică, astronautică, medicină... Zborul cu aerostatul al lui Eugen Assaky, nepotul scriitorului, în 1905, la București, e legat prin numeroase „coincidențe“ de atelierul lui Vlaicu, de Edgar Quinet și Ermiona (A propos : o „coincidență“ care a scăpat lui Mihai Stoian este aceea că bunicul lui Eugen Assaky a cîntat și el într-un sonet zborul în aerostat din 1811 al faimoasei Doamne Blanchard !). Reportajele au o factură „enciclopedică“, agreabile prin diversitate, iuțeală a asocierii, inteligență a comentariului.

Împreună cu Radu Cosașu, Ioan Grigorescu (alt amator de senzațional cotidian) și Al. Monciu-Sudinski, Mihai Stoian este unul din bunii noștri reporteri (și prozatori pe alocuri), foarte citit de altfel, cărula îi datorăm interesul public pentru un gen compromis de alții prin inconsistență și lirism facil.

Nicolae Manolescu

Mihai Stoian, **Meseria mea e viața,** Ed. Cartea Românească, 1976

Mihai Pop, Pavel Ruxăndoiu
Folclor literar românesc
(E.D.P., 1976)

• DEȘI de multă vreme și constant fenomenul folcloric românesc a stat în atenția unor foarte diverse categorii de cercetători, puține sînt lucrările care să-l cuprindă, să-l definească, să-l descrie și să-l explice în totalitatea sa. Merită să fie menționate printre reușitele notorii în acest sens capitolul din **Istoria literaturii românești** (1925) de Nicolae Iorga, în care optica istoricului este precumpănitoare, partea din tratatul de **Istoria literaturii române** (vol. I, E.A., 1964), în care abordarea literară primează, în chip firesc, **Folclorul. Obiect, principii, metodă, categorii** (E.A., 1970) de Gh. Vrabie. Alături de acestea, cartea universitarilor bucureșteni Mihai Pop și Pavel Ruxăndoiu, **Folclor literar românesc,** se înscrie ca o valoroasă contribuție la cunoașterea literaturii orale în calitatea ei de sistem de valori constituite în ansamblul larg al culturii populare românești.

Depășind dificultățile generate de dilletantismul care nu o dată s-a manifestat în acest domeniu, de vastitatea și diversitatea extremă a cîmpului cercetării, autorii realizează o sinteză cuprinzătoare și coerentă asupra creației literare populare îmbinînd în exegeza lor cîștigurile folcloristicii tradiționale cu principiile teoretice și metodologice cele mai moderne manifestate în cadrul acestei discipline. Mai vechilor, dar nu întotdeauna anacronicelor teorii privitoare la geneza, circulația, tipologia bunurilor folclorice le sînt subliniate punctele de rezistență și li se adaugă perspectivele noi generate de antropologia structurală, de semiotică și poetică, operație din care rezultă o platformă teoretică solidă, pe baza căreia este definit conceptul de folclor, ca parte integrantă a culturii populare și, mai departe, cel de literatură populară.

Într-un domeniu în care sincretismul artistic și funcțional (concept pus, în această carte, mai pregnant în valoare) se manifestă plenar, disocierile reclamă instrumente de mare finețe. Textul literar folcloric, ca obiect al interpretării, trebuie văzut în calitatea sa de element constitutiv al „faptului folcloric global“.

Cît privește **calitatea** textelor supuse investigației se subliniază ideea că pe folclorist îl interesează și variantele neizbuite, fragmentare, mai puțin închegate, atît ca momente ale unui proces de creație ale cărui etape se deslușesc mai bine prin analiza unor astfel de produse, cît și ca păstrătoare ale unor sensuri străvechi, pe care realizările mai noi și mai cizelate artistic le-au putut pierde ori altera.

Odată definit domeniul în datele lui esențiale, se ridică problema clasificării materialului atît de divers care îi aparține. Pe baza unei analize riguroase a modului de existență a bunurilor folclorice se subliniază că, pentru acestea, definitorii sînt **funcția** și **structura.** Față de aceste două elemente, „temele, subiectele și, în genere, mijloacele de expresie se caracterizează printr-o mare mobilitate“. (pag. 121). În clasificarea funcțională a faptelor de folclor se ține seama de schimbările care au loc în planul vieții sociale, individuale, al conștiinței grupului și exponenților creatori, aceste modificări atrăgînd după sine treceri dintr-o categorie în alta, cu multiple consecințe în planul existenței reale a producțiilor folclorice. Se subliniază astfel caracterul de sistem în continuă evoluție al folclorului, al culturii populare în general.

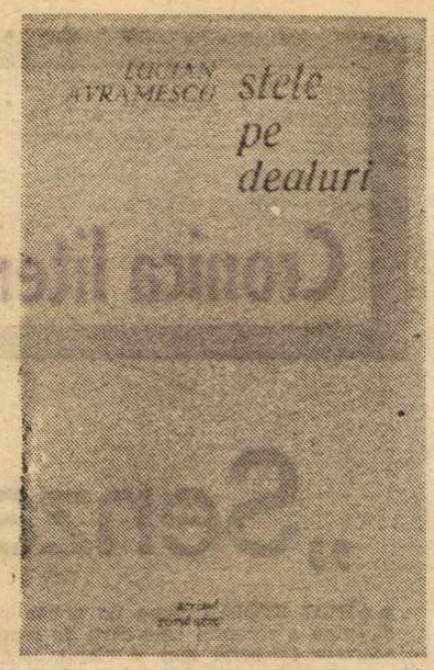
Nu întîmplător, avînd în vedere devenirea istorică a categoriilor folclorice, o pondere deosebită are în carte capitolul consacrat poeziei de ritual și ceremonial. Sugestivă și operantă în tentativa de tipologizare a poeziei obiceiurilor de peste an este punerea în relație, în termenii teoriei comunicației, a **transmițătorului, destinatarului și referentului,** aflați în poziții diferite în fiecare dintre tipurile desprinse : poezie de urare, de incantație, colinde religioase etc. Rigoarea clasificărilor propuse și în interiorul altor categorii ale folclorului literar — cum ar fi cîntecul epic și lirica populară — nu conduce spre o prezentare fărîmițată, izolatoare a materialului ci, dimpotrivă, servește ideii de unitate structurală, genetică și poetică a literaturii noastre populare. Nu lipsesc raportările la literatura scrisă, ca expresie a unității și continuității culturii românești ; totuși cîteva considerații teoretice finale se impuneau în acest sens, dată fiind însăși natura specifică a literaturii noastre culte. Remarcabile sînt analizele la **Miorița** și **Meșterul Manole,** tratate separat, ca realizări excepționale ale folclorului românesc. Ele ar fi putut fi însă discutate în contextul categoriei cîntecului epic cărora îi aparțin de fapt, ca un semn de consecvență în aplicarea criteriilor metodologice propuse. Altminteri și alte realizări deosebite ca basmul **Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte,** unele piese lirice, chiar alte balade **(Voica, Șarpele)** ar fi avut dreptul la o astfel de tratare preferențială.

În contextul interesului major, științific fundamentat, pentru valorile perene ale tradiției noastre culturale, cartea universitarilor bucureșteni Mihai Pop și Pavel Ruxăndoiu se înscrie ca un exemplu de interpretare sintetică, integrală și integratoare a folclorului literar românesc.

Nicolae Constantinescu

Poezia

Sentimente și atitudini



IN LINIA poeziei „tradiționaliste" au fost așezate versurile lui Lucian Avramescu *) (născut la 14 august 1948, în comuna Singeru, jud. Prahova), făcîndu-se firești referiri la Coșbuc și la Goga, la Blaga, Pillat, Fundoianu și Voiculescu, precum și la Nicolae Labiș, în a cărui lirică începe astfel să se descopere tot mai mult și o anticipare a îndrumării mai tîrzii spre explorarea spațiului originar. Remarcabilă în volumul de debut a lui Lucian Avramescu (**Poeme**, Albatros, 1975) era evocarea universului rustic dintr-o perspectivă ceremonios nostalgică ; satul și natura fac una, alcătuind o realitate identificabilă mai mult afectiv și în care sensibilitatea poetului se cufundă cu voluptate, căci este o lume a plenitudinii și a armoniei, maiestuoasă : „grădini de aur poartă-n zori pe umăr / fecioarele scăldate în cîmpie / și din genunchi cad fructe fără număr / și-n sînii lor seminte mari învie // tu le privești cum ies la poarta zării / lăsîndu-și blînd poverile pe jos / și-i ca și cînd ar poposi cocorii / la-ncheietura unui zeu frumos // se-ntîmplă-apoi ceva ca o iubire / în grîuri macii se preschimbă-n sori / fîntînile se-apleacă în neștire / săltîndu-le încet de subsuori // și toate sînt acum ca niște stele / sau amfore de aur pe cîmpie / tu îți vestești minunile în ele / și-n sînii lor seminte mari învie".

Aspectul general este de bucolică somptuoasă : „pe mări de crini iubito aș vrea să mă întorc / vîslind spre sat să-mi crească cocori din brațul drept / și cînd în suflet norii cununi de iarbă torc / un țărm de așteptare să mi se sfarme-n piept // doar tu să-mi știi venirea strigîndu-mă la porți / ca-ntr-un descîntec mut căzut dintre cuvinte / și zorii cînd vor stinge luceferi peste morți / să-ți lunece pe braț cîmpia înainte // s-alegi apoi din staul un miel cu ochiul pur / prea mult înzăpezit cu stele-n bot pe care / îl vom lăsa să pască tot cerul împrejur / uitînd să-l dăm tribut de jertfă pe altare". Mai particularizat, prin situare geografică, este spațiul acesta în ultima secțiune a cărții, **Recviem pe Cricov** ; însă dominant e și aici un rusticianism sărbătoresc și decorativ, cu mișcare amplă : „noaptea coboară dealul lîngă casă / stejarii toți stau roată-n bătătură / cum se întorc țăranii de la coasă / și frînți și-așează palmele pe gură // se sting în ceruri păsări luminoase / dorm în pîraie bourii stingheri / și amuțesc în fluiere de oase / sufletul ne-ntorșilor oieri // doar cricovul se mută lîngă stele / în matca lui de voievod bătrîn / argintul bărbii murmură prin ele / și le-nfioară sfîrcul de la sîn // pecete grea de taină pe colină / e satul singur ca un tron de domn / din apa lui beau ursitori lumină / și scriu pe fruntea pruncilor în somn".

Al doilea volum al poetului **(Stele pe dealuri)** aduce, mai întîi, o înăsprire a tonului, mai puțin învăluitor și moale decît înainte, fiindcă satul începe a fi văzut ca termen de opoziție uneori violentă : „îmi ia lumina străzilor măsura / cînd inima pădurii-o port în piept / o lacrimă acum mi-astupă gura / din sat doar sîngele mi-l mai aștept // mi-am luat aici să-mi țină de urît / duioasele scrisori ale cîmpiei / valiza mea din lemnul greu de nuc / și-un manual cu cîntul ciocîrliei // am luat și-un colț de drum în buzunar / poveștile de clacă sub șopron / răcoarea blîndă dintr-un vechi hambar / și al izvoarelor lunatic zvon // în graba mare n-am putut să iau / din stelele senine mai nimic / doar un pachet de nori căci mai erau / zăpezile de cînd eram mai mic // îmi ia lumina străzilor măsura / cînd inima pădurii-o port în piept / o lacrimă acum mi-astupă gura / din sat doar sîngele mi-l mai aștept". Acestei modificări îi corespunde, apoi, compunerea de priveliști idilice, în culori și cu desen de ou pictat, ca în vechile producții sămănătoriste („atîtea stele tinere în pomi / satul ca o duminică de frumos / ulițele primenite de ploi / casele merg ca niște țărănci pe jos // vecini care s-au gîlcevit de mult / cuviincioși își cer acum iertare / n-a mai rămas nimic întunecat / și ard pe prispa serii felinare").

SENTIMENTUL este înlocuit cu atitudinea ; însă poetului pare a-i lipsi forța necesară și în cîteva aproape pastișe după Adrian Păunescu el ajunge chiar să versifice simple propoziții jurnalistice, abandonînd inexplicabil tonalitatea lirică atît de proprie din primul ciclu al cărții precedente, unde se făcea un remarcabil, tandru elogiu patriei („în forma ta de aer și cuvînt / se face ce-i departe mai aproape / și ploile se primenesc în vînt / mai înainte de-a ajunge ape // la umbra ta cresc știubere-n păduri / sămînța-n zori adoarme dezvelită / și-un țipăt ca de naștere înduri / cînd blînd te trece soarele prin sită // în tine fructul stă ca pe altar / inelul unui zeu în rugăciune / nuntit frumos și luminat de har / ca de o taină care nu apune // în forma ta de aer și cuvînt / se face ce-i departe mai aproape / și ploile se primenesc în vînt / mai înainte de-a ajunge ape"). Mai interesantă pentru viitoarea evoluție a poetului este încercarea de a introduce în universul pașnic al satului, așa cum apărea în **Poeme**, o ușoară înfiorare și un desen mai nervos al contururilor ; însă cu toată evidenta dorință de schimbare, Lucian Avramescu este un poet original tocmai atunci cînd nu vrea cu tot dinadinsul să iasă din registrul primului său volum, de care ne amintește, de pildă, acest frumos tablou : „femei subțiri ducînd pe cap ulcioare / cu sînii luminează în cîmpie / și laptele nesupt dacă le doare / pruncul nu crește în sălbăticie // le unge focul grîului pe pulpe / și le rănește roua trupul gol / cînd se-mbăiază noaptea neștiute / doar gheara vîntului le dă ocol // cărarea lor se mistuie sub pleoape / de le zărește duhul uneori / și singure se-ntorc la poarta zilei / învăluite-n cearcăne de nori".

Mircea Iorgulescu

*) Lucian Avramescu, **Stele pe dealuri**, Ed. Scrisul românesc, Craiova, 1976.

Memorialistică

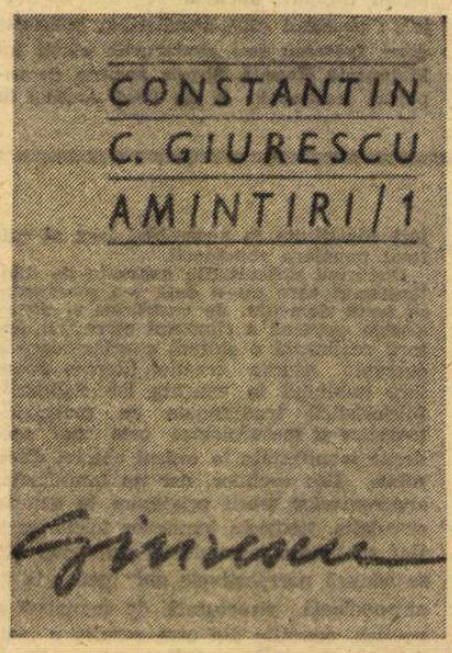
Amintirile unui istoric

DESCRIERE cu caracter memorialistic ne solicită mai ales interesul atunci cînd ea poartă girul unei personalități. Ne aflăm fără îndoială în fața unui document a cărui valoare se susține prin raportarea la o operă.

„Amintirile"*) lui Constantin C. Giurescu, autor al monumentalei **Istorii a Românilor**, suscită un interes deosebit pentru cititor. Adevărat calendar al evenimentelor prin care a trecut, unele cu caracter strict personal, altele înscriindu-se în perimetrul, mult mai larg, al epocii străbătute, volumul acesta al istoricului solicită interesul nostru și din punct de vedere strict literar. Astfel, limpezimea și calmul istorisirii ne trimit cu gîndul la marea familie a povestitorilor moldoveni. Dar C. C. Giurescu preferă narațiunea făcută la rece, din dorința de a rămîne înscris mereu în perimetrul adevărului așa cum a fost, fără deformări inutile, fără exagerări. „Nu scriu memorii — ține să ne spună de la început autorul cărții — în sensul care se dă, adesea, acestui gen de scrieri, adică de prezentare, într-o lumină cît mai favorabilă, a propriilor fapte, de justificare «a posteriori» a acestor fapte ; nu e deci o lucrare «pro domo sua» cum au apărut atîtea la noi în țară și în afara granițelor. Spun ce am văzut și o spun «fără ură și fără părtinire» — «sine ira et studio» după vorba istoricului roman Tacit. Pe cît posibil, mă feresc de judecăți de valoare ; las ca acestea să rezulte din înseși faptele povestite. Încerc, așadar, să dau o mărturie despre cele ce am văzut, am auzit și am făcut, o mărturie dreaptă, ca la judecată".

Pagini bogate în detalii sînt rezervate anilor copilăriei, precum și descrierii familiei, în primul rînd a tatălui, istoricul Constantin Giurescu, pentru care nu numai fiul, ci și istoricul au o deosebită admirație. Un loc important se acordă călătoriilor în străinătate (astfel explicîndu-se și apariția cărții, probabil, în Editura Sport-Turism). Urmărim călătoriile tînărului student la Paris și Viena, apoi ale profesorului și savantului în Italia sau Grecia (aflat pe Acropole istoricul se lasă, în sfîrșit, cuprins de entuziasm). O frumoasă descripție (paginile cele mai nostalgice din carte) i se rezervă Bucureștiului de altădată, cu geamgiii, negustorii ambulanți („Olteanul, a venit olteanul"), aspecte desprinse parcă dintr-o veche gravură sau dintr-o pagină de Mateiu Caragiale.

Cartea ne oferă însă în primul rînd mărturii autentice cu privire la o îndelungată perioadă de timp din istoria României — aproape șase decenii ! Din acest punct de vedere **Amintirile** lui Constantin C. Giurescu rămîn o sursă documentară de o apreciabilă valoare, oferindu-ne un comentariu lucid, a unui istoric de primă mînă, asupra unor evenimente de mare importanță pentru destinul țării, care, debutînd cu înfăptuirea Statului Național Unitar („România pe care o visează Nicolae Bălcescu și Mihai Eminescu"), cumulează cu anii construcției socialiste. Autorul ni se relevă ca un patriot de cea mai nobilă structură, dînd expresia emoțională



a cunoscătorului atît de avizat al așezărilor noastre în timp și în spațiu. „Scriu — ne spune Constantin C. Giurescu — după vorba bătrînului Neculce, din ceea ce am văzut și auzit eu însumi. Cînd nu sînt sigur, o spun limpede ; nu caut să mă ascund sau să înfloresc ; urmez în privința aceasta norma enunțată de Zilot Românul, acum circa o sută cincizeci de ani : «Istoric sînt, n-am frate, n-am rudă, n-am vecin, stăpîn am adevărul, lui caut să mă închin»".

Sorin Titel

*) Constantin C. Giurescu, **Amintiri**, Ed. Sport-Turism, 1976.

Calendar

● 21.VIII.1723 — a murit **Dimitrie Cantemir** (n 1673).

● 21.VIII.1856 — s-a născut **Const. Bacalbașa** (m. 1935).

● 21.VIII.1917 — s-a născut **Eugen Frunză**.

● 22.VIII.1877 — **Al. Odobescu** donează Bibliotecii Academiei Române **colecția de manuscrise a poeților Văcărești** (peste 1 500 de pagini) : Ienăchiță, Alecu, Nicolae și Iancu.

● 22.VIII. (3.IX).1886 — a apărut gazeta „Gutenberg", editată de Asociația muncitorilor tipografi din România.

● 22.VIII.1887 — a murit **Timotei Ciparîu** (n. 1805).

● 22.VIII.1890 — a murit **Vasile Alecsandri** (n. 1821).

● 22.VIII.1896 — s-a născut **Șt. Fanu-Duțulescu** (m. 1973).

● 22.VIII.1917 — s-a născut **Al. Piru**.

● 22.VIII.1921 — s-a născut **Alexandru Popescu**.

● 22.VIII.1959 — a murit **D. Iov** (n. 1888).

● 23.VIII.1891 — s-a născut **Olosz Lajosz**, poet maghiar din România.

● 23.VIII.1898 — s-a născut **Alfred Margul Sperber** (m 1967).

● 23.VIII.1924 — s-a născut **Paul Everac**.

● 23.VIII.1934 — s-a născut **Corneliu Ștefanache**.

● 23.VIII.1939 — s-a născut **Dușan Petrovici**.

● 23.VIII.1943 — s-a născut **Mircea Iorgulescu**.

● 23.VIII.1971 — a murit **George Cuibuș** (n. 1923).

● 23.VIII.1971 — a murit **Iulia Soare** (n. 1920).

● 24.VIII.1820 — a murit **Ion Budai Deleanu** (n. 1760).

● 24.VIII.1868 — a murit **Costache Negruzzi** (n. 1800 sau 1808).

● 24.VIII.1944 — a apărut, ca ediție specială, ziarul „România liberă", vestind eliberarea țării prin actul de la 23 August 1944.

● 25.VIII sau 17.IX.1856 — s-a născut **Moses Gaster** (m. 1939).

● 25.VIII.1907 — a murit **B.P. Hasdeu** (n. 1838).

● 25.VIII.1915 — s-a născut **Grigore Preoteasa** (m 1957).

● 25.VIII.1975 — a murit **Romulus Dianu** (n. 1905).

Balade ale iubirii de patrie

CU patos și cu spontaneitate, Traian Iancu exprimă în baladele sale sentimentul cardinal al iubirii de patrie. Versurile sale refuză întortocherile prozodice, curgînd cu simplitate, adesea în tradiția poeziei populare. Vocația poetului este contopirea cu marile idealuri și sentimente ale poporului său. De cîteva ori, această sincronizare capătă accente inedite : intonînd imnuri ale patriei, poetul simte desprinderea sa de ipostaza individuală. Este semnificativă, în acest sens, de pildă, poezia intitulată *Pe cer, stele...* (din volumul *Să iubim ce-i de iubit*, 1975) : „O durere, de veacuri, s-a sfîrșit în amurg, / Te-am cuprins, soare, cu pieptul vieții mele... / Din lutul țării, apele vesele curg, / Ceața s-a dus... Și pe Cer au răsărit stele !...[...] Prin poieni de mă cauți, mă simți aproape, / Într-un mănunchi de brînduși și viorele !... / Căci flori s-au prefăcut lacrimi din pleoape, / Și pentru fiecare, au răsărit, pe cer, stele !...“.

Pentru poet, patria înseamnă trecutul glorios de lupte și de jertfe, aflat la temelia timpurilor contemporane, dar și prezentul arzător, perpetuu ascendent către viitorul de aur al comunismului. Cîntînd marile evenimente și personalități care au contribuit la edificarea României, Traian Iancu reușește să stratifice în jurul acesor nuclee simbolice, ce conțin o imanentă forță emoțională, expresiile unui autentic elan liric : „Seva României, sfera de lumină / Cîntecul făpturii, soarele-n Grădină, / E Mihai Viteazul, suflet nalt spre stele, / Zarea bucuriei, veghea țării mele !... // Fructele iubirii cresc pe munți de smalță. / Vrerea românească urcă, se tot naltă, / Iureșul în zboruri, triumful cuprinde / România-ntreagă-n visul ei fierbinte !...“ *(Mihai Viteazul*, din volumul *Să iubim ce-i de iubit)*.

Poetul unește momente memorabile ale trecutului într-o hartă sentimentală, inculcînd unor simboluri despărțite de lungi intervale temporale un caracter de simultaneitate, ce generează emoție. Marile figuri ale istoriei românești devin, în felul acesta, sincrone, ca o suită de pînze dintr-o expoziție, ce comprimă pînă la dispariție durata. Doar în prezența acestui sentiment al simultaneității poeziile de rememorare a unor mari înaintași și a unor momente istorice de răscruce reușesc să iasă dintre limitele ocazionalului elementar. Este, de altfel, caracteristica definitorie a sentimentului istoriei : capacitatea și vocația de a aduce în prezent, prin intermediul unei tensiuni afective, permanent înaltă, simbolurile importante ale ideii de patrie.

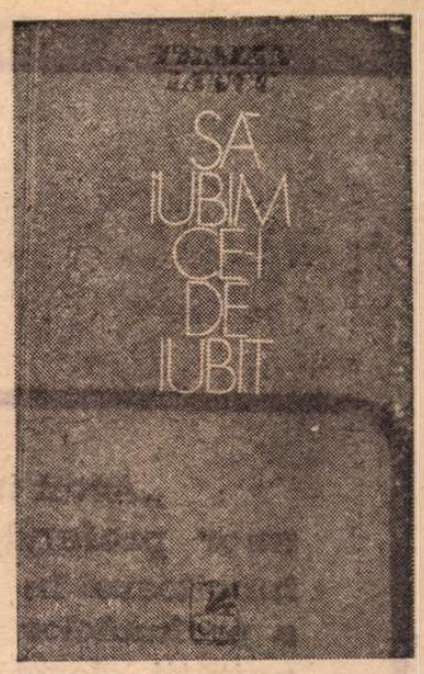
Generate de un sentiment asemănător sînt și poeziile care celebrează cîteva dintre personalitățile proeminente ale artei românești. Este caracteristic, din acest punct de vedere, poemul *Mă dusei să trec la Gorj* (din volumul *Dragostele mele*, 1969), subintitulat *Triptic gorjenesc*. Prin intermediul unor notații spontane este evocată figura covîrșitorului Brâncuși : „Și-a fost un început, ca la facerea lumii, / Cînd măcinătorul pietrei și-al humii / A dăltuit, la Jiu, / Strigătul Olteniei cel viu... / Și l-a trimis spre tării, / Ca să sărute trilul unei ciocîrlii — / Amvon pînă la Dumnezeu...“ Remarcabil este, în acest context, și poemul intitulat *Voievodul Mihail Sadoveanu* (din volumul *Să iubim ce-i de iubit)*, în care marele scriitor este înscris printre datele mitologiei esențiale a poporului nostru : „Români-și cîntă viața-n frunza verde și-n versurile ce le scrie țara, / Sînt trainici, cum e visul și gorunul și neînvinși, cum este primăvara !... / Iar dacă-și poartă peste veacuri vița, cu orice valuri i-ar lovi oceanul, / E, că-s născuți din veac, ca Miorița, cu Sadoveanu. // A dat pămîntul falnicei Moldove, sorite datini, mîndri voievozi, / Și oamenii acestor scumpe plaiuri, sînt vieții noi și țării mari rapsozi ; / Dar dacă-n vatra României noastre, se-mplîntă stele noi, cum trece anu, / E, că izvoare noi țîșnesc lumină, din minți de geniu, ca la Sadoveanu !“.

NUMEROASE dintre poeziile lui Traian Iancu se nutresc din spiritul creației populare, căruia poetul îi adaugă un elan și o energie caracteristice. Folosirea prozodiei populare conține o afirmare implicită a ideii de patrie : spiritualitatea solară și dominată de echilibru a românilor este exprimată în mod remarcabil de către creația lirică populară. In poezia intitulată *Către poeți* (din volumul *Noi*, 1972) o posibilă artă poetică este scrisă în forma unei balade populare : „Hei, poeți, poeți, / Buni și mai isteți, / Inimii, cînd cîntă, / Și cînd se frămîntă, / Puneți-i un dor, / Fior visător, / La facerea mare, / Scumpă-mbrățișare, / Meșteșug să fie, / Pentru veșnicie !... / Orice răsărit / Fie-i împlinit !... / Unde-i greul, greu, / Pun și pieptul meu... / Chiar de pieptu-mi sparg, / Furtuni prin catarg, / Vasului din larg“...

De inspirație populară sînt și multe dintre poeziile în care patria este cîntată prin intermediul unor expresive balade ale naturii, ca aceea intitulată *În monumente nepieritoare* (din volumul *Să iubim ce-i de iubit)*, unde metaforele naturiste contribuie la exprimarea unei euforice stări de spirit : „Semințele s-au copt și s-au mișcat, / Aprinzînd fructe în sufletele noastre ; / Clara ziuă de toamnă, prin vînt a șuierat, / Și-a dat aripi viselor noastre... // Profeția, ca o mireasmă de floare, în întrezărire, / Aromă de struguri răspîndea la apus de soare ; / Invizibilele raze veneau în noi, cu uimire, / Oare, care om ar fi fost mai fericit de ele ? Care ?...“.

Multe dintre poeziile lui Traian Iancu sînt, după cum arătam, dedicate prezentului străbătut de patos constructiv al patriei. Nucleul hărții sentimentale prin care poetul surprinde chipul țării este constituit din poezii în care înfăptuirile perioadei contemporane a României sînt cîntate cu un dominant sentiment al împlinirii.

Înrudite ca factură sînt și poeziile dominate de patosul angajării politice. În ele, poetul aderă pătimaș la prezentul socialist al patriei, la ideile conducătoare ale partidului. Iată un fragment din *Lumina comunistă* (din volumul *Să iubim ce-i de iubit)*, caracteristic pentru modul empatetic în care poetul se contopește cu realitatea politică a timpului său : „Lumina vieții noi îmi pare / Că are numai răsărit... / Cînd dorul viu spre înălțare, / Îl simt cum crește, nesfîrșit... / Și-n vraja-nfiorării, / Mă mistui, pe acest pămînt ; / Izvor răsfrînt și cer de stele, / Mă simt, în tot ce văd crescînd !“ Partidul este cîntat de poet ca o împlinire a unui șir multisecular de aspirații ale poporului : „Tulpina ta e neamul părinților de seamă, / Cu rădăcini înfipte-n obîrșiile de aur... / Tu-n-nobilezi strămoșii ce-n lupte, fără teamă, / Cu tine merg, în luptă să-nfrîngi orice balaur... // Stăpîn al meu, de vise, de gînduri și-mplinire, / Mi-ai pus în suflet arcul țintirii încordate, / Frumsețea-ntruchipării, conștiință și iubire, / Din flamurile tale, la mine-n piept răzbate !...“ *(La aniversarea partidului*, din *Să iubim ce-i de iubit)*.



Privită în general, poezia patriotică și de opțiune politică se distinge prin persistența unor anumite teme, pe care poeții le abordează stăpîniți de sentimente comune. Există însă posibilitatea stabilirii unor note distinctive. În cazul baladelor lui Traian Iancu, nota originală este constituită dintr-un aliaj inedit de spontaneitate și simplitate, la a cărei origine populară ne-am referit mai sus. Scriind poezie, autorul *Punții soarelui* folosește ceva din modul în care creatorul popular înstrunează cuvîntul poetic. Rezultatele sînt adesea convingătoare prin patosul simplu, necontrafăcut, prin capacitatea poetului de a se lăsa în voia unor sentimente dominante, pe care le simte a fi ale celor mulți. Nu este mai puțin adevărat însă că în anumite ocazii poetul mizează în mod excesiv pe spontaneitate, rezultatele lirice apropiindu-se periculos de zona efemerului ocazional. În aceste cazuri patosul autentic tinde să fie anihilat de graba redactării.

Peste asemenea scăderi, ansamblul celor patru volume publicate pînă acum de Traian Iancu depune mărturie asupra unei naturi poetice tumultuoase, a cărei traiectorie lirică îmbină autentic elanul și sentimentul esențial al iubirii de patrie.

Voicu Bugariu

Critica

Kogălniceanu — Opere (II)

PRIVIND întreaga operă istorică (scrisă și „făcută“) a lui Mihail Kogălniceanu (întreprindere facilitată de publicarea celui de al doilea volum din seria *Opere* sub îngrijirea lui Dan Simonescu, și cu aparatul critic aparținînd lui Alexandru Zub, cel care a oferit și o lucrare de sinteză *(Mihail Kogălniceanu istoric* — Iași 1974, și o bibliografie a operei — București 1971) se poate observa încă o dată extraordinara presiune pe care a exercitat-o epoca asupra evoluției unei personalități ce se anunța inițial ca preponderent inclinată spre studiul științific, sfîrșind prin a deveni un om politic cu o impresionantă forță vitală și cu inteligență practică. Alexandru Zub rezumă în introducerea sa diferitele explicații care s-au dat acestei evoluții. Văzută din perspectiva primilor ani creatori, ai studiilor berlineze, viața lui Mihail Kogălniceanu îndreptățea credința într-o carieră pur științifică, metodică. Pornind cu entuziasm să scrie o lucrare de sinteză asupra istoriei celor trei provincii românești *(Histoire de la Valachie, de la Moldavie et des Valaques transdanubiens)* din care apare numai primul tom *(Histoire de la Dacie, des Valaques transdanubiens et de la Valachie, 1241—1792)* Kogălniceanu se izbește de o lacună în documentația istoricilor și a trecut la publicarea sistematică a documentelor și textelor istorice risipite, altfel, prin biblioteci particulare, netranscrise și inaccesibile.

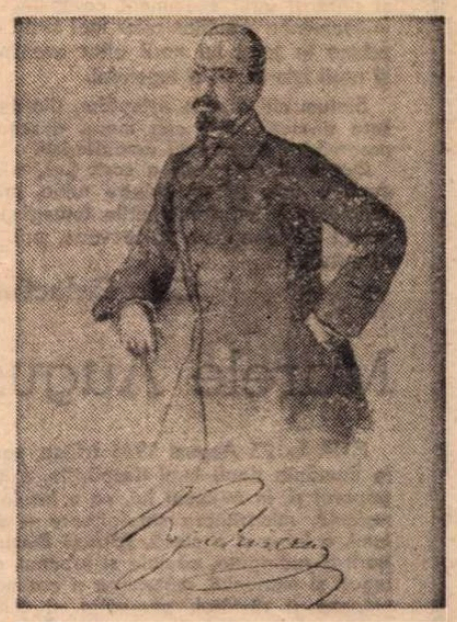
Odată întors în țară, el sistează munca la volumul următor, referitor la istoria Moldovei, pentru a alcătui acest util document de lucru : „o colecție istorică, care să cuprindă numai scrieri și acte vechi“. Astfel inițiază editarea „Arhivei românești“ (tomul I 1841, tomul II 1845), *Fragments tirés des croniques moldaves et valaques...* (1845) și *Letopisețele Țării Moldovei* (1845—1852). Totodată, în vederea dezvoltării unui spirit științific de cercetare ține la Academia Mihăileană celebrul curs de istorie națională (1843).

Contactul cu țara, cu evenimentele interne stimulează însă o altă latură a temperamentului său activ, practic, constructiv. Dacă în străinătate asimilase febril ideile revoluționare care circulau în rîndul țăranilor și în rîndul intelectualilor, al profesorilor, oamenilor de știință și literaților în mijlocul cărora trăise la Lunéville sau Berlin, starea de lucruri din țară îl incită patima faptei politice, a acțiunii imediate în sensul acelor înalte idei. De aceea în prefața la *Cronicile României sau Letopisețele Moldovei și Valahiei* din 1872, putea să mulțumească țării pentru șansa ce i-o oferise de a acționa în virtutea unor principii de emancipare socială, politică și națională. „Cum dară să nu iubesc această țară atît de bună, care m-a pus în poziținea de a-mi lipi numele de toate acele legi nemuritoare din 1864, ce au sfărîmat oligarhia, pururea fatală României, și un milion de iloți i-au făcut cetățeni dîndu-le sat, pămînt, pușcă și școală ?“.

Într-un timp relativ scurt, omul politic își subordonează istoricul, rămînînd ca cercetarea arhivelor, a cronicilor, mărturiilor istorice să devină din scop argument. Istoria ajunge un instrument de justificare pentru politicianul angajat în bătăliile prezentului. „Istoria Națională; acest sacerdot al gîndirii, flacăra religiei, a patriei și a artelor“, cum zice Kogălniceanu în prefața *Letopisețelor...* este socotită ca „singurul oracol care ne mai poate spune viitorul“, este „măsura sau metru prin care se poate ști dacă un popor propășește sau dacă se înapoiază“.

POLITICIANUL trăiește în prezentul și în viitorul unei acțiuni, el se proiectează în fapta imediată și în fapta care îi va urma acesteia, istoricul stăpînește valorile unui timp revolut. Kogălniceanu vrea să facă din activitatea sa politică o activitate istorică și din activitatea sa istorică o activitate politică. Ca și Bălcescu, el trăiește simultan patima trecutului și a viitorului — ținînd să le găsească o sinteză în prezent, un punct rodnic de contact. Ianus cu două fețe, el privește spre țara care a fost și spre țara care va fi și „gîndul meu e gros de toate aceste priviri“. Toată forța creatoare este pusă în slujba acestei duble tentații : cunoașterea trecutului și edificarea viitorului. Retras la țară din pricina relațiilor încordate pe care începe să le aibă cu domnitorul Mihail Sturdza, fostul său protector, în 1844, îi scrie doctorului Louis Steege că a clădit un radeș cu două caturi, o casă, un grajd, hambare și că „în sfîrșit aș clădi un oraș întreg, dacă mi-ar îngădui mijloacele bănești“. Această explozie de vitalitate a lui Kogălniceanu nu este un semn trecător al vîrstei, avea pe atunci, după mărturia sa, 27 de ani, ci a continuat să se manifeste mai mult de un sfert de veac cu o uimitoare rezistență, îngăduindu-i, într-adevăr, a-și lipi numele de marile evenimente ale revoluției de la 1848, ale Unirii, și reformelor lui Cuza. Cu mîndrie declară că odată cu înființarea divanurilor ad-hoc (numite adunările „mume“) din 1857 : „N-am mai avut a scrie istorie, am făcut istorie“.

Unor asemenea personalități este greu să le desparți opera istorică de opera politică, opera științifică sau literară de activitatea practică. Dacă e vorba de un romantism al concepției istorice a lui Kogălniceanu atunci el ar putea fi numit, ținînd seama de nuanța lui politică, un romantism pragmatic sau, cum spune G. Călinescu, „un mesianism pozitiv“. Kogălniceanu nu are plăcerea literaturii sau a științei în sine, ca artă și studiu, el execută totul cu un scop practic : redeșteptarea conștiinței naționale, formarea morală a omului epocii sale, mobilizarea forțelor umane în direcția obiectivelor politice imediate. Chiar dacă în finalul cuvîntului de deschidere a cursului de istorie națională la Academia Mihăileană în 1843 promitea pentru urechile suspicioase că nu se va ocupa de „înfățișarea întîmplărilor care sînt aproape de noi... fără a vroi a vă descoperi și țelurile ascunse“, și va fi „scurt și obștesc“ în ceea ce privește faptele împlinite, nu putea, în același curs să nu-și asigure publicul că cititorul istoriei „găsește mingiiere pentru relele de față“ și că istoria are „neprețuitul dar de a judeca cu nepărtinire faptele contemporanilor noștri“. Primatul politicii îi dicta și diplomaticele precauțiuni și sublinierile politice ale rostului moral și practic al istoriei.



Dana Dumitriu

23 AUGUST 1944 — 23 AUGUST 1976

„LĂUDATĂ

„Actul istoric de la 23 August 1944 a marcat începutul unor profunde transformări revoluționare și prefaceri înnoitoare în viața întregii noastre societăți. Ca urmare a profundelor schimbări petrecute în societate, a realizării unității clasei muncitoare și a luptei unite cu țărănimea și cu alte forțe sociale, s-a creat posibilitatea înfăptuirii revoluției socialiste, a instaurării puterii muncitorești-țărănești și a trecerii la construcția victorioasă a socialismului. Aceasta a marcat începutul epocii făuririi conștiente de către poporul român a propriului său destin."

NICOLAE CEAUȘESCU

Ora mult așteptată

IN SEARA de 23 August 1944 ne strecuram în București și ascultam, înfrigurați, un glas, care vestea cu solemnitate eliberarea Parisului. Parisul este liber ! O, cînd va veni și ceasul nostru ? Și era să fie chiar în seara de 23 August. Radio ne vestește repetat că o înștiințare de mare importanță va fi difuzată peste citeva minute. Iat-o ! Rubiconul de nebunie și de sînge a fost trecut ! Guvernul de azi dimineață nu mai este ! Dictatura s-a prăbușit ! Poporul, în ultimul moment, a biruit silnicia instaurată cu patru ani mai înainte, și a restabilit Dreptul și Libertatea ! Bucuria fiecăruia dintre noi este tot atit de mare ca și sentimentul că sîntem contemporanii și părtașii unui eveniment covîrșitor, care — asemenea munților celor mai înalți — va aduna în jurul lui norii altor evenimente și norii istoriei și ai legendei.

Sîntem citiva care așteptăm, din depărtata tinerețe, ziua cea mare, descrisă și preamărită de profeții umanariști.

Ora mult așteptată a sosit [...], a sosit după o cale lungă, printre ruine, printre morminte și printre tunurile fumegînde. A sosit ! Fă-te epocă, fă-te veac, oră mult așteptată !

Gala Galaction

Marele August

PÎNĂ la 23 August 1944 trăiau paralel în România două lumi despărțite, o lume, poporul și, în mijlocul lui, ca o insulă minusculă, minoritatea stăpînitoare — două lumi, o lume și o clasă, Țara și București, țiții și redingota, căciula și jobenul, ochii legați și monoclul, mămăliga și cozonacul, pelagra și răsfățul, geamătul și chiotul, cînd turcesc, cînd fanariot, cînd franțuzit, de mare veselie [...]. Toate acestea s-au petrecut pînă la revoluția armată și civilă începută la 23 August 1944. Roata se învîrtise, aruncînd din ea ciocoi, politicieni, avocați și moșieri. O nouă putere, nebănuită la noi, a muncitorimii și țărănimii organizate măturînd arena țării de saltimbanci și scamatori politici, a luat lucid, cu hotărîre frînele țării, presimțită la Griviția denumită Roșie din pricina sîngelui vărsat și pregătită de partidul comunist al mișcării muncitorești.

E vorba de reclădirea fundamentală a țării, de o nouă epocă, de o nouă concepție, de renaștere din cenușă a unui popor înzestrat cu multe haruri disprețuite în trecut și de un măreț viitor.

23 August însemnează descătușare și sfîrșit, pacea dorită ca un ideal, pace și muncă, muzică și pîine, pîine și carte.

Tudor Arghezi

Lăudată fie ziua...

CELEBRĂM ca o zi a renașterii noastre, ca o minune istorică și ca răsturnare necesară a inamicilor noștri data de 23 August 1944. Guvernul democratic instaurat după eliberare a luat primele măsuri pentru prefacerea stării de lucruri în folosul norodului muncitor. Pămîntul a fost dat în folosința celor care îl lucrau. Fabricile și bunurile de producție au fost naționalizate. Republica Populară Română și-a dat o constituție potrivită cu împrejurările de refacere totală a țării [...]. S-a început dezvoltarea industriei în vederea mecanizării agriculturii și exploatarea tuturor bogățiilor pămîntului. Datorită harnicului nostru popor și conducerii înțelepte a partidului muncitorilor, au început a ieși din uzine : tractoare, mașini pentru industria petroliferă și altele [...].

În urma schimbărilor petrecute în cei zece ani, muncitorul intră în realitățile unei vieți care, înălțindu-l, fac din el, în același timp, un om nou, luptător pentru progres, întărirea statului și pace. Întemeindu-se pe știința marxist-leninistă, acest om nou construiește cu hărnicie socialismul [...].

O lumină a duhului, o primăvară a înnoirii străbate întinsul pămînt românesc.

Lăudată fie ziua de 23 August, cînd poporul muncitor a fost eliberat de suferință și i s-a deschis priveliștea înălțătoare a lumii celei noi.

Mihail Sadoveanu

O Românie frumoasă...

AM curățat patria suspinînd și plîngînd, de dărîmături și oseminte, am arat și semănat, pîndiți de stafia foamei. Apoi lanurile de grîu au început să se clatine măreț în vînt, coșuri de uzină să răsară tot mai multe, ca niște solemne faruri, în toate părțile țării, orașe provinciale sortite unei eroziuni triste au devenit centre industriale cu superbe piețe și clădiri granitice ametitoare, metereze compacte zăgăzuesc apele, țesătorii fantastice țes, pe porțile atelierelor ies unelte și mașini a căror faimă s-a întins pînă în depărtata Asie, drumurile se asfaltează și se lărgesc, străinii vin pe mirificul nostru litoral, altădată o paraginâ, cartierele pentru muncitori se ridică neîncetat, peste tot răsar turnuri cu sclipiri de sticlă.

Fericit acela care se naște în acest an. Căci el va vedea, pregătită de oamenii muncii de azi, o Românie frumoasă ca Parthenonul, grandioasă ca piramidele Egiptului, bogată în miere, vin și lapte ca străvechiul Canaan, o Românie socialistă care a topit spada și a frînt arcul și în conviețuire pașnică și demnă cu toate popoarele a clădit neîncetat.

G. Călinescu

Plenitudinea vieții

SĂ ÎNȚELEGEM, fără a scăpa nimic din vedere, că în neîntreruptul mers al istoriei, clarviziunea caracteristică Partidului Comunist Român, fertilizată de pătrunderea, intransigența revoluționară și puterea de sintetizare a secretarului său general, ne oferă, odată cu imaginea de contur a viitoarei orînduiri comuniste, posibilități nemaiîntîlnite pînă acum pentru dezvoltarea și desăvîrșirea personalității umane.

Idealurile noastre sînt terestre, închinate locuitorilor Terrei chiar atunci cînd e vorba de cucerirea cosmosului. Omul îl traversează, dar îl închide în vasta lui gîndire.

Chipul oamenilor e luminat de plenitudinea vieții.

Ochii grăiesc de la sine. Gesturile se împlinesc într-o delicată și fermă emblemă, în centrul efuziunii stă floarea și fructul, simburele încercănat de polenul rodului.

Dragostea se impune și se perpetuează ca într-un lan de grîu ondulația vîntului care aduce ploaia. Dragostea de om, dragostea pentru oameni : unica rațiune a existenței noastre.

Sărutul vieții, ca o mare parafă de ambră, lasă larg deschise porțile înțelegerii comune, porțile fermecate prin care pătrund, în lungi cortegii, promisiunile viitorului.

Ritmul inimii noastre este un ritm etern.

Virgil Teodorescu

ȚA

Te-am iubit ! Te-am iubit totdeauna,
Chiar atunci cînd ghimpii tăi îmi înțepau picioarele.
Te-am iubit cum am iubit soarele,
Te-am iubit cum am iubit luna.
Te-am iubit, țară, te-am iubit totdeauna.

Te-am iubit cînd eram tînăr sfios,
Te-am iubit cînd eram beat de iubire.
Te-am iubit în știre și te-am iubit în neștire.
Cu tot sufletul meu vijelios
Te-am iubit cînd eram tînăr sfios.

Te-am iubit cînd am fost om în putere.
Pe atunci tu te aflai în revoluție, în mișcare.
La hotare țăcăneau armele. La hotare
Pretutindeni fluturau steaguri în vînt.
Adiere...
Adiere cu miros de sînge. Adiere de foc.
Putere.

Fericit, am trăit revoluția zi de zi.
Fericit, am trăit revoluția noapte de noapte.
Orașul mirosea a foamete. Mirosea a castane coapte.
Vom mai fi mîine ? Vom mai fi ?
Fericiți, ne legănam între noapte și zi.

Fericiți, ne legănam între viață și moarte.
Fericiți, ne legănam între moarte și viață.
Apoi a venit o roșie dimineață.

FIE ZIUA...“

Monumentul eroilor de la Păulis

Sub semnul tău

Ești unul pentru toți, far, steag, busolă
Și-n suitorul nostru drum spiral
Ne duce sub inalta ta cupolă
Aprinsu-ți astru către ideal.

E dat din pragul erei noi s-ajungă
Acest popor și harnic și-nțelept
Sub semnul tău de-avînt, indemn și muncă
Pe culmile de trai și bun și drept.

Din vatra lor te-au zămislit părinții,
Dospită-n sînge și călită-n foc ;
Să-ți faci, urcași calvarul suferinții,
La Dunăre și la Carpați un loc.

Partidul ești veghind cîmpia, munții
Să fie fiii tăi indestulați,
Și nu cruți brațul, nici sudoarea frunții,
Știind că ai de-o seamă-n lume frați.

Partid, Partid al noii noastre ere,
Prin muncă, luptă tu ne ești putere
Menită să le-aducă tuturor
Destinul de nebiruit popor.

Mihai Beniuc

Cîntec

Aparțin comunismului cu tot ce am mai bun,
cu cele mai tinere idei ale mele,
cu dragostea mea cea mai intemeiată,
cu actele mele cele mai fecunde
. . . . . .
Rostesc aceste-nalte vorbe,
cu-ncredințarea
că sînt mai pline de culori
decît poienile luxuriante ale verii,
mai arzătoare mult, decît
spectaculosul gest al Etnei,
mai intime decît sărutul
și mai vitale decît însuși sîngele.

Nina Cassian

Patria mea

Grădină ești, cu poame-nmiresmate ;
Uzină trepidantă în care gîndul bate ;
Cîmpie cu secara-nspicată, ca o mare,
Și marea — o livadă de tinere vlăstare.
Spațiu pe care-i mîna de muncitor stăpînă.
Meleag unde țăranii învață-a fi-mpreună ;
Unde întreg poporul, unit, a renăscut ;
Unde e gîndul spadă și inima e scut.
Drapelul tău — o flacără vie — scînteiază.
Partidul te conduce sub soarele de-amiază.
Turn de lumini
pe strămășesc pămînt,
Patria mea !
Eu te binecuvînt !

Szemlér Ferenc

Comuniștii

Ei nu puteau să aleagă,
au trebuit
să meargă-nainte
știind că-n fața lor se află
un zid negru,
granit cu vine de sînge,
o noapte fățarnică,
mereu schimbătoare,
cu chipuri hidoase, teribile.
. . . . . .
Ei nu puteau să aleagă.
Fiece pas
călca pe o piatră
ce-și prefăcea într-o clipă buza
într-un cuțit
și ei trebuiau să surîdă...
. . . . . .
Ei au învins.
Și carapacea nopții sfărîmînd-o
ca pe un inveliș
de piatră, ce zăvora
un astru cu șimburi de aur,
ne spun :
— Acum
e lumină.
Acum puteți să alegeți.

Eugen Jebeleanu

Odă simplă

Aripi, aripi, aripi ale tinereții
luate de la toate zburătoarele vii,
veniți în cercuri
deasupra stărilor frumoasei Românii.
Zborul să treacă prin strat de istorie
ieșind prin norii mișcați în canaturi
ca dintr-o ramă grea de aur de glorie
mereu împinsă spre oarbele laturi.
Și spuneți glasuri ce sună argintul,
vestiți o baladă, urcați un colind :
tristele neguri, zdrențele morții
numai de ramuri uscate se prind,
brațelor fragede pline de seve
flăminde spații, de gesturi, întind ;
freamăt de buze, vînt de pleoape,
vie furtună de sînge fierbînd.
Poate la norduri se topesc ghețarii
poate că soarele va bate pieziș,
flotele visului urcă pieptiș
pe sideral ocean — spre fruntarii...
Nu ascultați cum scîncesc cucuvele
cîntecul mierlei cheamă etern ;
pruncul din inimă ca în Jules Verne
suie spre basme-n albastre nacele.
Bateți aripi ale tinereții
magice zboruri spre zări colilii
să dăm o raită
deasupra stărilor frumoasei Românii.

Radu Boureanu

Terra Mater

Mumă de piatră,
Cîntec de piatră,
Noi îți dăm răsuflarea
Desferecată
Din munți,
Din marea
Neliniștită
Ca o iubită.

Cu ochi de lacuri
Adînci,
Ne citești
Gînduri și steaguri
Arse de veacuri
De febrele lutului.
Nepămîntești.

Lumea îți caută
Semnul pe frunte
Scris întru laudă
Lui Kogaion-munte,
Olimpul dacilor, iluminatul,
Mirele tău,
Pavăza fiilor tăi,
Tatăl nostru, bărbatul.

Mumă țară,
Cîntec, tăcere,
Inimile noastre ca stelele
La înviere
Te înconjoară.

Ion Brad

Fîntînă de taină

Pe toate șuvoaiele ai venit la mine,
lapte, lumină de sîn,
sîn de cer, sîn de pămînt.
Nu mi-e rușine,
asemenea vechilor barzi,
Mamă să-ți spun,
pururi în mine,
pururi în tine sînt.

Toate istoriile,
toată pădurea pe care-o străbat,
spaima din veacuri, uimirile mele
sub cer înstelat,
toate încep de la tine,
fîntînă de taină,
și oricît amin,
copilul se-ntoarce, pe roata cea mare,
la tine, la sîn.

Maria Banuș

R A

Din adîncul istoriei, de departe.
Cu Doja, cu Horea, cu Tudor a venit, de departe.

Cită adunare de forță ! Cît avînt !
Cită adunare de muncă, de trudă.
Asudă muncitorul. Asudă țăranul. Soldatul asudă.
Fabrici și uzine. Sirene. Luptă. Pămînt.
Republica ! Trăiască Republica ! Republica !...

Te-am iubit copil, tînăr și matur.
Țară, totdeauna te-am iubit, țară.
Acum te iubesc și mai mult. Dă în seară,
Pentru tine dă-n seară. De zi nu mă satur.
Nici de soarele zilei nu mă satur,
Nici de soarele zilei...

Cu glas de aur vreau să te cînt
Cu glas de aur te cînt, țară,
Cu glas de aur, de aur...

Sub cer albastru pe-albastru ocean
Corabia noastră aleargă-nainte.
Mîndră aleargă-nainte,
Spre viitor, spre comunism aleargă...

Prielnic e vîntul. Meșter cîrmaciul.
Mîndră corabia... Meșter cîrmaciul.

Zaharia Stancu

C-un gînd...

C-un gînd foșnesc toți arborii, mai pur
și cu-o bătaie-a inimii, răsună
larg discul orizontului din jur
parcă lovit de-un răsărit de lună.

Cu timpu-acesta bolții îi supun
rubine și smaralde, ametiste
și cărămida trupului mi-o pun
la ridicarea lumii Comuniste.

Nichita Stănescu

Versuri

. . . . . .

Cu versuri țara de-mpresoară,
din șes, din țarini le desprinzi,
cînd grînele în primăvară
se-ntind ca niște verzi oglinzi.

În inimă le-aduni pe toate
le vezi cu inima, le știi,
se cer și-n alte inimi date,
și te îndeamnă să le scrii.

Slăvită țară, spune-ți cîntul
alăturea de noi, în mers,
Atît cît va trăi pămîntul
sorbi-vom fiecare vers.

Tiberiu Utan

A fi grăbit sfîrșitul războiului

MAI MULT decît oricare alta, pagina pe care a scris-o poporul nostru acționînd conform cu interesele lui, nelăsîndu-se tîrît în prăpastie, scuturîndu-se de un silnic cotropitor, poate fi privită ca o pagină din istoria omenirii, conformă cu interesele și aspirațiile omenirii.

Dacă prin fapta noastră din August, așa cum au spus atunci căpeteniile coaliției antihitleriste, războiul a fost scurtat cu șase luni, putem încerca să ne gîndim ce a însemnat aceasta pentru atîtea popoare.

Fiind atunci un timp al submarinelor și al perfidei lor pînde, ne putem întreba cîte dintre vapoarele ce s-ar fi dus în fundul mărilor, au putut intra în porturile atîtor țări, încărcate cu hrană și medicamente, prin faptul că aici, în Carpați, un mic popor a cutezat un act care, redîndu-i onoarea, a scurtat în același timp durata războiului.

Fiind atunci un timp al celor mai mari distrugeri, cînd orașe întregi erau nimicite într-o noapte, ne putem întreba cîte ființe omenești ar fi fost ucise, cîte din biblioteci, muzee și catedrale năruite, dacă n-am fi înfăptuit acel act sau dacă, înfăptuindu-l, n-am fi putut face față sălbaticelor represiuni, și cotropitorul și-ar fi înfipt și mai adînc ghiara în aceste pămînturi, cramponîndu-se în betonul orașelor și pe crestele munților, pentru o îndărătnică rezistență.

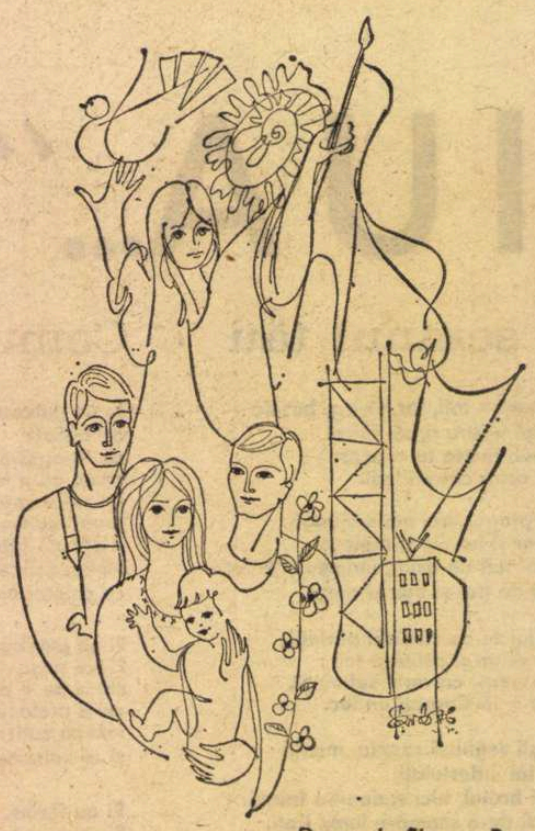
Nu încă șase luni, ci una singură ar fi fost de ajuns, într-o vreme cînd din cer cădeau bombe cu o tot mai mare putere de distrugere, iar spre cer se înălța fumul sinistrelor crematorii, pentru ca fiecare țară să-și fi plîns mai puțini morți, mai puține orașe prefăcute în cenușă.

A fi eliberat aceste pămînturi de fascism... A fi grăbit sfîrșitul celui de al doilea război mondial... Iată fața națională și internațională a marii noastre fapte din August.

Rareori actul unei națiuni, izvorît din cele mai imediate interese ale ei, a corespuns în mod atît de netăgăduit și într-o măsură atît de deplină cu interesele și aspirațiile celorlalte națiuni, cu interesele și aspirațiile întregii omeniri.

Geo Bogza

Culori de August



Desen de **Simona Pop**

ÎN noaptea în care aştept zorii lui 23 August am, de fiecare dată, senzaţia că sînt la un An Nou, că marile evenimente din viaţa poporului român au schimbat tradiţia sărbătorii. Adică l-au trecut din anotimpul alb şi geros în cel al miliardelor de culori calde, cînd recoltele încep a se măsura nu numai în cîmp, ci şi în cetăţile industriale, cînd nu numai lucrătorul cîmpului, ci şi cel din industrie începe a-şi face calculul cel mai profund : cum stăm cu ritmul, cum stăm cu productivitatea muncii ? Şi am nu numai senzaţia, ci şi credinţa că istoria anilor noştri a schimbat tradiţia Anului Nou, fiindcă la 23 August 1944 s-a petrecut cea mai mare cotitură din viaţa poporului român, 23 August intrînd în memoria ţării ca Zi Naţională.

Aşa cum de atîtea ori s-a scris în poemele noastre, 23 August simbolizează, astfel, zorii unei vieţi cu adevărat noi. Aceasta înseamnă, după cum subliniază secretarul general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, „dispariţia pentru totdeauna a claselor exploatatoare, dezvoltarea fără precedent a forţelor de producţie, generalizarea relaţiilor de producţie socialiste în întreaga economie", „mărirea producţiei globale a industriei naţionale de peste 31 de ori şi transformarea treptată a agriculturii într-o ramură a producţiei industriale", aceasta înseamnă construirea societăţii socialiste multilateral-dezvoltate şi, implicit, apropierea tot mai strînsă a României de economia ţărilor avansate din lume. Faptul major se va petrece — cum se arată în Documentele Congresului al XI-lea — în jurul anului 1990, cînd va fi încheiat în linii generale procesul de egalizare a nivelului de dezvoltare a patriei noastre cu cel al ţărilor industriale dezvoltate ale lumii.

FIIND, deci, 23 August ziua unei mari aniversări, iar 1976 anul XXXII de la Eliberarea patriei noastre de sub fascism, nu e deloc de prisos să subliniem măreţia momentului în contextul istoriei româneşti, cu atît mai mult cu cît, prin faptele sale de construcţie materială şi spirituală, poporul român înscrie, de fiecare dată, evenimente remarcabile în cronica ţării şi, cu atît mai mult, dacă ne gîndim că de pe treapta acestui prim an al cincinalului revoluţiei tehnico-ştiinţifice putem privi cu toată limpezimea orizontul '80.

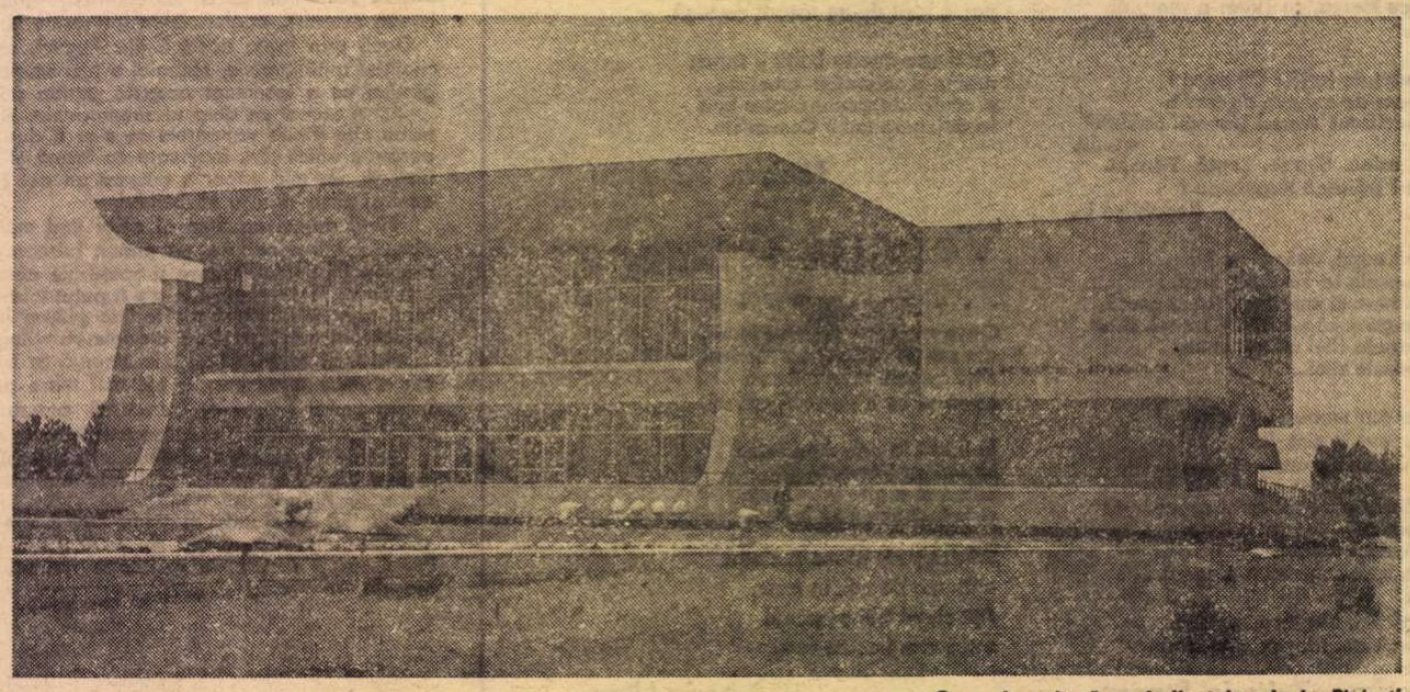
Atîtea trăsături definitorii are acest an, 1976, încît nu poţi să nu te gîndeşti, recapitulîndu-le, la tabloul luminos al patriei de mîine. Este, astfel, acest an, 1976 un an de onoare, care „marchează trecerea la un nou cincinal, de mare însemnătate pentru transpunerea în fapt a Programului partidului de făurire a societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi înaintare spre comunism". Un an al cărui plan unic de dezvoltare economico-socială a României asigură, prin întreaga sa concepţie, prin strînsa corelare a posibilităţilor cu necesităţile devenirii, prin acordul cu avantajele oferite de cuceririle ştiinţei şi tehnicii mondiale, premizele realizării cu succes al unui întreg cincinal. Un an al cărui plan, potrivit orientărilor Congresului al XI-lea al partidului, urmăreşte amplificarea puternică a ajutorului ştiinţei la împlinirea tuturor obiectivelor economico-sociale ; un an în care se depun toate eforturile pentru ridicarea productivităţii muncii, pe seama căreia sporul producţiei industriale va creşte cu peste 70%, iar volumul total al economiei, prin reducerea costurilor de producţie, va echivala cu fondurile necesare pentru construirea cîtorva platforme industriale. Un an de noi înfăptuiri în care venitul naţional va spori cu 10,5%, asigurînd creşterea veniturilor populaţiei, a consumului de bunuri şi servicii, a extinderii bazei materiale a învăţămîntului, culturii şi ocrotirii sănătăţii, a construcţiilor de locuinţe încît cheltuielile sociale ale statului pe o familie se vor cifra la 8 200 lei, depăşind cu 700 lei pe cele din 1975.

Să reţinem deci, că în 1976 efortul pentru atingerea marelui obiectiv al României — depăşirea stadiului de ţară în curs de dezvoltare — a atins cote impresionante. S-au investit în economia naţională aproape 160 miliarde lei, adică cu aproape 20% mai mult faţă de anul trecut. Şi tot în acest an a început lărgirea bazei de materii prime şi resurse energetice valorificate în condiţii tehnice şi economice superioare — problemă de cel mai mare interes economic în întreaga lume. Şi să mai reţinem că în 1976 am păşit în primul cincinal al tehnicii şi ştiinţei înaintate, în cadrul căreia cea industrială va spori într-un ritm mediu anual de 9—10%, dezvoltîndu-se cu precădere construcţiile de maşini şi chimia ; şi să mai subliniem că în 1980, adică la sfîrşitul actualului cincinal, fiecare judeţ va realiza o producţie industrială de cel puţin 10 miliarde de lei. Sînt premize materiale pentru a ridica producţia medie anuală de cereale în noul cincinal la 18—20 milioane de tone, iar ponderea zootehniei în agricultură la circa 40%. Astfel că patria, cea de demult şi de azi, patria-vatră, mediul în care ne simţim oameni, devine — aprofundînd planul unic de dezvoltare economico-socială pe 1976, în lumina Documentelor Congresului al XI-lea şi Programului partidului — o strălucitoare imagine a unui vis, cel mai îndrăzneţ, cel mai puternic şi cel mai copleşitor. Fiindcă nimic nu poate fi mai îndrăzneţ, mai puternic şi mai copleşitor decît să faci din locul pe care te-ai născut o ţară din ce în ce mai frumoasă, care să asigure fericirea întregului popor.

PATRIA e trecutul, prezentul şi viitorul, dar iubirea faţă de ea n-ar fi niciciînd atît de puternică dacă n-ai purta în suflet, alături de aura întemeietorilor, imaginea a ceea ce va fi acest pămînt românesc, chipul avîntat al constructorilor de mîine. Te duci în trecut, vii în prezent şi porneşti apoi în viitor şi numai astfel înţelegi că patria e casă şi şcoală, uzină şi ogor, strung şi carte. Vom bate, deci, împreună, acum, în prag de 23 August, de ziua noastră naţională, de ziua care marchează viaţa noastră nouă, drumurile ţării, vom merge în Muntenia, în Moldova, în Dobrogea, în Oltenia şi în Transilvania, vom merge la Dunăre şi la Mare şi vom urca de cîteva ori, ca pe o şa uriaşă, culmile Carpaţilor, şi vom crede în adevărul unei propoziţii cu care începe noul nostru manual de geografie : „Republica Socialistă România este o ţară frumoasă şi roditoare". Şi vom crede adînc în această propoziţie, fiindcă, aşa cum zicea Călinescu, străbătînd el însuşi drumurile ţării ca pe „cele mai fermecătoare drumuri ale Europei", nu există „o mai convingătoare lecţie de istorie sau de geografie decît călătoria". De altminteri, chiar şi în impresiile străinilor s-a notat adesea că peisajele Olteniei, Munteniei, Moldovei, Dobrogei şi Transilvaniei fac parte din „paleta" unor surprinzătoare opere nu numai ale naturii, ci şi ale „geniului uman". Într-un jurnal de călătorie, unul dintre vizitatori se întreabă chiar care ar putea fi cea mai impresionantă poartă de intrare în ţară, ajungînd în cele din urmă la concluzia că fiecare loc îşi are un „ce" al său care te îmbie şi te cucereşte „şi te împresoară de pretutindeni şi te face să întîrzii adesea în faţa lui pur şi simplu vrăjit, ca şi cum toate astea s-ar afla în altă lume". Şi s-a mai spus că satele sînt de o mare atractivitate, că locurile colindate de Eminescu şi Sadoveanu, strălucind de solzii draniţei, îmbrăcate în lumina albului ca în nişte marame străvezii, cu celebrele fîntîni care par să strîngă în ele toată lumina cerului nu-şi vor pierde niciciînd farmecul, dar că ele vor fi ca şi stejarul care-şi „concepe singur ramurile şi coroana", fiind deci vorba de o viguroasă înflorire a vieţii pe aceste meleaguri superbe. Fiindcă „dacă există în această lume românească atîtea culmi ale frumuseţilor naturii, unde tu, drumeţ al veacului douăzeci ai vrea să te opreşti şi să răsufli, dacă există atîtea vîrfuri şi chei, peşteri şi văi, există totodată şi atîtea frumuseţi create de mîna omului. Aşa încît, fiecare locuitor al României îşi poate spune în faţa tabloului ţării sale : iată, am venit şi eu cu o culoare şi un penel". Din dragoste şi cu întreaga sa răspundere de cetăţean. Din dragoste şi cu toată responsabilitatea pentru destinul de azi şi de mîine al ţării. Din dragoste şi din „încîntare pentru cele trei tipuri senzaţionale de relief ale României : Ceahlăul, Bărăganul, Dunărea". Dunărea cu Porţile ei de Fier.

Pentru că, descriind munţii României, noile ei grînare, mari teritorii ale agriculturii moderne, nu putem să nu amintim că în decursul acestor ani de construcţie socialistă am schimbat pînă şi destinul rîurilor, începînd cu cel al Bicazului, deci chiar cu Ceahlăul, muntele din vatra Carpaţilor Moldoveneşti. Încît, dacă trăim un adînc sentiment atunci cînd privim coroana albă a Ceahlăului, de deasupra cărcia ai putea să vezi întregul flanc de piscuri ce conduc munţii noştri tineri în calea lor spre Porţile de Fier, şi mai puternic ne e gîndul la zestrea rămasă nouă în anii aceştia care au alcătuit cea mai prestigioasă epocă din istoria ţării.

DE OBICEI, reporterii măsoară timpul în reportaje. Ele par nişte popasuri rămase pe drumul acestor ani ca nişte pietre kilometrice, de fapt nişte însemne ale memoriei sau, mai bine spus, ca nişte documente evocatoare precum scrisorile şi pozele de familie, familia fiind ţara. Toate aceste reportaje au fost depăşite de viaţă, dar dacă actualitatea lor n-a durat, îndeobşte, decît foarte puţină vreme, n-avem decît motive de a ne bucura. Fiindcă peste tot, pe toate drumurile umblate, s-a petrecut mereu forfota aceea a unei neîntrerupte schimbări : de la miazănoapte la miazăzi, de la apus la răsărit, an de an, lună de lună, săptămînă de săptămînă, zi de zi. Şi tocmai din forfota aceea



Casa de cultură a sindicatelor de la Ploieşti

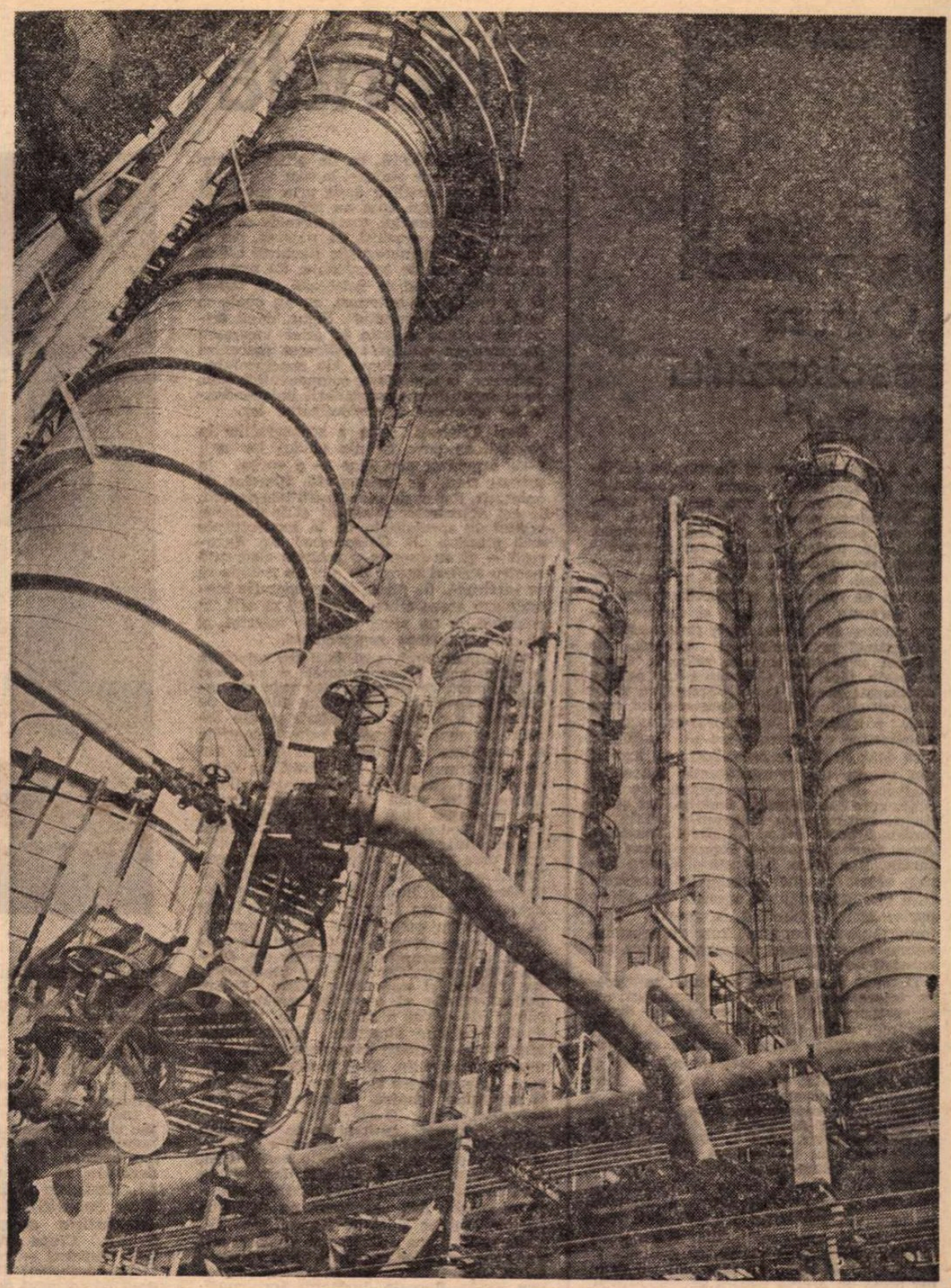
ne-au rămas nouă cele mai frumoase amintiri, ca de pildă imaginea unui afiș cuprinzînd o listă de obiective economice care încă nu erau. Atunci nu erau decît pe hîrtie, și totuși erau. Adică vreau să spun că prinseseră viață chiar de pe atunci. Căci numai cu o zi în urmă mă aflasem pe un cîmp pe care se săpa o groapă ce urma să se mărească mereu, ca apoi să se umple cu beton, acolo fiind postamentul unui mare combinat. Imaginea se multiplică, toate impozantele uzine de astăzi au început astfel, cu o baracă și o groapă, cu un camion și un buldozer ; și tot așa s-a petrecut pe toate drumurile noastre de reporteri, drumuri în Maramureș și în Dobrogea, drumuri într-un orășel din marginea țării sau în cutare comună din Bărăgan. Și de fiecare dată descopeream un număr mult mai mare de locuri, descopeream orașe care, cu toate numeroasele lor blocuri și bulevarde, aveau să rămînă încă multă vreme un șantier deschis : Ploiești, Cluj-Napoca, Craiova, Galați, Brăila, Constanța, Tulcea, Satu-Mare, Baia-Mare, Oradea, Brașov, Sibiu, Reșița, Sălaj, Hunedoara, Timișoara, Iași, Suceava, Bacău, Tîrgu-Jiu, Turnu-Măgurele, Drobeta Turnu-Severin, Filiași etc., etc., etc., mereu în construcție și amenajare, mereu tinzînd spre chipul ideal al unui centru civic cu trăsături moderne.

Și tot de atîtea ori, dintr-o sinceră și sentimentală pornire spre argumente, sugeram edililor ca atunci cînd șantierul avea să fie terminat, să se păstreze ca piesă de muzeu măcar o singură uliță cu cocioabele și anexele ei „pitorești", pentru ca viitoarele generații să aibă pe retină imaginea vie a modului în care trăiau străbunii pe aceste meleaguri. Dar buldozerele au dat mereu la o parte tot ce era scorojit și putrezit, în locul unui pîlc de case gata să se sfărîme s-a înălțat un hotel sau un bloc-turn, sau un teatru, sau o școală, în locul străzii strîmte și răsucite s-a croit un mare bulevard, în locul maidanului și al băltoacei au răsărit un lac, un stadion sau un parc dintre cele mai atrăgătoare. Și astfel au crescut orașele și satele noastre, și astfel și-au făcut loc, tot mai aproape una de cealaltă, imaginile noi de pe fața patriei, însoțindu-i mereu pe contemporanii primilor ani de reporter și ducîndu-i cu gîndul pînă astăzi, pînă la acest an de început de nouă etapă istorică în viața poporului, pînă astăzi și pînă mîine, pînă astăzi și pînă în viitor.

Și astfel țara arată ca un arbore ce-și poartă în tulpină adînc încrustate cercurile marilor prefaceri, precum și însemnele viitoarelor realizări : lîngă umerii de metal ai uzinelor și fabricilor vor apărea alți umeri ; la suprafețele irigate, la renumitele podgorii, la combinatele avicole, la parcurile de mașini și tractoare se vor adăuga alte suprafețe irigate, alte livezi cu pomi și viță de vie, alte întreprinderi agricole și de mecanizare... Și tot așa noilor școli li se vor adăuga altele, noilor cinematografe, altele, noilor sate modernizate, alte sate modernizate, orașele se vor mări, vor fi și mai frumoase. Astfel gîndul la forma chipului patriei și al oamenilor ei, gîndul devine el însuși chipul munților, al cîmpiilor și al apelor sale, al Oltului din cartea lui Bogza, dar și cel al Oltului din cartea care se scrie acum și în a cărui albie vor fi stratificate de-a pururi legendele milenare, ca și pietrele care rămîn ; acel Olt care, de-a lungul istoriei, a privit cu tumultul său urcarea legiunilor romane către Transilvania dacilor, Oltul spre a cărui Cozie s-a mișcat atît de furtunos și meditativ ființa lui Mircea cel Bătrîn, Oltul care a tresărit atît de din adîncuri la trecerea oștilor lui Mihai Viteazul spre ceasul de reîntregire a pămînturilor românești ; acest Olt istoric și îngemănat cu istoria, plămădind din însăși ființa lui o nouă istorie. Fiindcă, iată, acest Olt, simbol al tuturor rîurilor noastre, care este, deci, nu numai un rîu, ci și o stare de spirit proprie sufletului românesc, ne prezintă astăzi una dintre cele mai vii imagini ale țării în devenire. Treizeci și una de hidrocentrale și zeci de lacuri de acumulare vor da celebrei văi în acești ani o cu totul altă înfățișare decît aceea care, vreme de două milenii, a constituit cadrul de viață al așezărilor românești din Carpați.

Să privim cu ochii minții noua hartă a munților, a cîmpiilor și a rîurilor noastre, o hartă a viitorului apropiat, și vom vedea că munții nu mai sînt doar marile coloane de piatră, că bărăganele nu mai sînt doar acele întinderi colorate, că rîurile nu mai sînt doar linii șerpuitoare îngroșate spre Dunărea bătrînă și spre „Marea cea mare", că pretutindeni se desenează sub cerul anotimpurilor, cu brațe uriașe, macaralele noilor plămădiri, că, deși, munții rămîn pe loc, deși văile sînt aceleași, cînd largi, cînd adînci, totul se însuflețește spre noi zidiri. Nu cu prea mulți ani în urmă, așezările tinere ale țării erau numite de reporteri „orașe fără arhive". Astăzi, pentru ele, expresia e demult depășită. Fiecare nou oraș care nu de mult a răsărit pe „loc gol" își are acum istoria, arhiva, locuitorii împărțiți pe generații. Eu însă, ca reporter, sînt și astăzi încredințat că toate aceste localități (ca și tot ce s-a făurit pe pămîntul românesc în acești ani) au existat nu în clipa în care le-am văzut noi pe planșe sau aievea, ci cu ceva mai înainte, și anume în clipa în care se elaborau planurile de reconstrucție și construcție socialistă, ba, mai mult, în clipa în care Partidul Comunist Român pregătea masele populare pentru revoluția din August. Căci așa cum n-a fost loc în țară care să nu fi fost cuprins de iureșul luptei pentru eliberarea socială și națională, organizată și condusă de partid, tot așa n-a fost nici un loc pe pămîntul românesc care să nu fi fost cuprins, după revoluție, în schița arhitecturală a transformărilor socialiste.

Uneori ne arătăm obișnuiți, uneori imaginile din vastul proces de înnoire continuă a țării le reținem doar din presă, de la radio sau de la televiziune. Dar oricît de cuprinzătoare ar fi acestea, rămîne întotdeauna ceva de trecut în revistă la fața locului, într-o nemijlocită confruntare. Fiindcă, oriunde ți-ai îndrepta privirile pe cuprinsul patriei, vezi nu numai ce s-a împlinit, ci și semnele lumii de mîine. Construim pretutindeni nu numai fabrici, uzine, hidrocentrale, combinate petrochimice, ferme și stațiuni agricole puternice, orașe și sate moderne, ci și o nouă conștiință, o nouă condiție umană. Vom purta mereu cu noi amintirea acestui an, nu numai pentru realizările economice pe care 1976 le va dărui următorilor ani ai cincinalului revoluției tehnico-științifice, nu numai pentru că odată cu el patria noastră a intrat într-o nouă etapă istorică a dezvoltării sale sociale — construirea societății socialiste multilateral dezvoltate — ci și pentru că, la începutul acestei veri atît de însorită, a avut loc importantul eveniment cu adînci implicații pentru complexul proces constructiv al patriei — Congresul educației politice și al culturii socialiste — prima manifestare de acest fel în viața social-politică a României. Iar un asemenea Congres, cum ne putem da seama prea bine, nu putea avea loc decît sub semnul unei vieți politice dinamice, al intensificării participării conștiente a maselor la dezvoltarea multilaterală a construcției socialiste. Un congres care a făcut bilanțul vastei activități consacrate lărgirii orizontului de cultură al oamenilor muncii și dezvoltării conștiinței lor revoluționare, care a constatat cu satisfacție succesele remarcabile obținute în formarea omului nou, dar care, sub conducerea secretarului general al partidului, a trasat, totodată, și liniile directoare ale activității ideologice din țara noastră. Țelul ? Cel suprem : Omul ! Omul privit în perspectiva istorică, omul privit în totalitatea manifestărilor sale, deopotrivă făuritor și beneficiar al vieții noi, comuniste.



Peisaj industrial

IATĂ, așadar, că dacă vom numi ziua de 23 August ziua Anului Nou al României și dacă vom încerca să vedem prin ce este 1976 un an nou față de cei trecuți (știut fiind că fiecare an de construcție socialistă aduce un plus de bogăție și frumusețe în întreaga zestre a țării și pe toate planurile ei) vom adăuga, desigur, la următoarele fericite constatări : anul 1976 este anul de început al unui **nou** cincinal, prin care s-a inaugurat **o nouă** etapă în istoria dezvoltării țării. Un an care marchează începutul sfertului de veac cu care se va încheia secolul XX, un secol cu o uriașă rezonanță în viața și destinele umanității. Documentele Partidului nostru apreciază că perioada construirii societății socialiste multilateral dezvoltate, ca fază superioară a socialismului în procesul dialectic, unitar de trecere treptată spre comunism, va dura aproximativ 22—25 de ani. Încă în anul 1990 — citim în Raportul la cel de al XI-lea Congres — România se va afla pe o treaptă superioară a dezvoltării sale, în linii generale va fi înfăptuită societatea socialistă multilateral dezvoltată, creîndu-se o bază trainică pentru trecerea la făurirea treptată a societății comuniste în patria noastră.

Tabloul acelui timp cînd înaltul nivel al forțelor de producție și largul orizont de pregătire, calificare și cunoștințe ale tuturor cetățenilor, vor face să se întroneze în viața noastră socială principiile comunismului se află, așadar, încă de pe acum în plin proces de creație, ca o măreață zidire, ca marea și fundamentala capodoperă a poporului.

NE MAI despart doar patru zile de marea manifestare consacrată sărbătorii noastre naționale și pe care noi o numim moment crucial în viața poporului român. Țara în 1976, cu trecutul, cu prezentul și viitorul ei, este plină de măreție. Acesta va fi raportul marilor coloane în care se vor afla muncitorii, țăranii, intelectualii României Socialiste.

Vasile Băran

Teatru

„Cultura spectacolului teatral"

● Andrei Băleanu și Constantin Băltăreţu au apelat la metoda convorbirilor pentru a acoperi un gol, resimţit serios în literatura noastră de specialitate, și anume, pentru a ne dezvălui idealurile, gîndurile, metodele de lucru, personalitatea cîtorva dintre regizorii noștri contemporani. De două decenii și mai bine, alături de măiestria interpreţilor români, se vorbește pretutindeni și despre originalitatea școlii regizorale românești caracterizată prin spirit de sinteză, de echipă, prin îndrăzneală, măsură, gust, armonie, fără însă să avem studii anume consacrate acestei teme. Parcurgînd paginile volumului **Cultura spectacolului teatral**, pătrunzi în laboratorul-creuzet al făuritorilor de spectacole : te întîlnești însă doar cu doisprezece dintre ei, lipsind din volum atît reprezentanţii generaţiei mature, a celor care fac legătura cu tradiţia, cum este Marieta Sadova, dar și cei tineri, printre care sînt nume iubite de public, precum cel al Cătălinei Buzoianu, Anca Ovanez, Aureliu Manea, Alexa Visarion, Dan Micu. Lipsește și Georg Harag, creatorul unor spectacole cunoscute prin noutatea viziunii scenice, dar să ne oprim aici... subliniind în primul rînd importanţa momentului, apariţia primului volum în întregime consacrat regiei românești de azi.

Datorită întrebărilor curioase, indiscrete, interesante sau... de circumstanţă, cei doisprezece regizori ne dezvăluie direct sau mai puţin direct gîndurile și visele lor, ne vorbesc despre realizări sau despre idealuri, despre ceea ce pot face și ceea ce ar dori să facă. În ciuda diferenţelor temperamentale sau stilistice, a punctelor de vedere deosebite, pe toţi directorii noștri de scenă — începînd cu Mony Ghelerter, pînă la Dinu Cernescu — îi leagă doi termeni, și anume, publicul și interpretul. Niciînd nu s-a vorbit atît de mult despre public, despre necesitatea participării, formării, educării lui ca acum. Formulările diferă, unii vorbesc despre gustul publicului, alţii despre obligaţia de a avea succes, de a fi văzut, dar pe toţi îi leagă un scop unic și anume acela de a crea pentru prezent. Liviu Ciulei a rămas în continuare un susţinător al reformelor. După lozinca „reteatralizarea teatrului" de acum două decenii, iată-l pe cunoscutul regizor pledînd pentru „scena centrală" „scena deschisă", „scena-arenă". „Scena centrală nu este un capriciu, ci o dovadă a corespondenţei între o necesitate social-politică și modalitatea de expresie totală".

Actorul este un colaborator, un prieten, un participant, izvor de idei creatoare pentru toţi regizorii. Pedagogă înnăscută, Sanda Manu visează să-l ajute pe interpret, în cadrul unor exerciţii și a unor jocuri, să se elibereze de balastul stereotipurilor și a deprinderilor, să învețe să descopere lumea din nou. Pe Ion Maximilian îl întristează ori de cîte ori vede că interpretul din afara Capitalei este neglijat de critici, iar munca lui este analizată doar în treacăt. Recunoscut ca unul dintre cei mai buni creatori de spectacole ample, capabil să umple scene de dimensiuni gigantice cu viaţă și mișcare, Horea Popescu pledează pentru convenţia teatrală îndrăzneaţă, dar accesibilă și mai ales inteligibilă, în timp ce Ion Cojar, regizorul pasiunilor multiple, spontan și plin de fantezie în piesele pentru copii, grav în faţa celor antice, cu umor popular atunci cînd pune în scenă lucrări inspirate din viaţa de la ţară, ne vorbește despre teatrul-joc, teatrul-metaforă, despre limbajul specific al acestei arte.

Lucian Giurchescu, recunoscut pentru combinaţiile imaginative din comedii și acuitatea atacurilor satirice, și Dinu Cernescu, cu exuberanţă carnavalescă atunci cînd pune în scenă pe Goldoni și adîncime filosofică în interpretarea lui Shakespeare, vorbesc pe larg despre importanţa înnoirii în teatru, despre lupta împotriva rutinei și a obișnuinţei. Mony Ghelerter explică ce înseamnă gust și o distribuţie bună, iar Sorana Coroamă, Mihai Dimiu, Valeriu Moisescu și Ioan Taub analizează obligaţiile artistului faţă de omul societăţii socialiste, sensul și semnificaţia teatrului realist și a poeziei pe scenă.

Dialogurile, interesante și pasionante, precedate de studiul lui Andrei Băleanu, sînt o bună deschidere pentru o viitoare istorie a regiei contemporane românești, pentru acea lucrare de sinteză în care să se definească, și din acest punct de vedere, locul artei teatrale românești pe plan naţional și internaţional.

Ileana Berlogea

Trienala de scenografie

SCENOGRAFIA, ca de altfel toate elementele sintezei la care participă, nu se justifică decît prin spectacol — înglobăm aici, cum au procedat și organizatorii Trienalei, toate formele de teatru (dramatic, muzical, de păpuși), dar și spectacolul cinematografic (inclusiv cel de animaţie) sau de televiziune. Ca urmare, chiar atunci cînd se detașează din întreg și se înfăţișează autonom, ea nu poate să iasă din „reprezentaţie". Sigur, două primejdii trebuie evitate la orice încercare de apreciere estetică : aplicarea mecanică a criteriilor de valoare ale spectacolului, ca întreg, la una dintre componentele sale, ca și instituirea unor criterii independente de spectacol și absolutizarea lor.

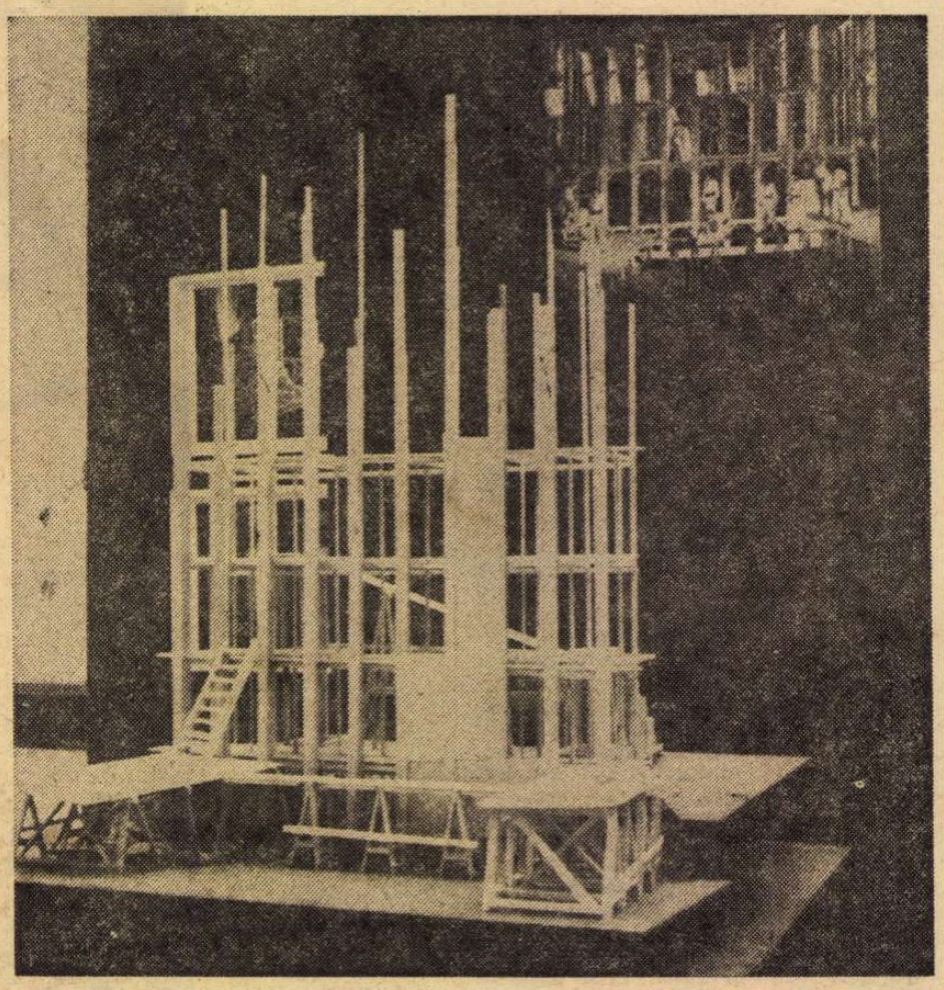
Deși Trienala este a scenografilor în general, se pare că din rîndul lor unii s-au organizat mai bine — e vorba, în primul rînd, de scenografii filmelor de animaţie, dar și de scenografii televiziunii, de cei ai teatrelor de păpuși și de studenţii secţiei de specialitate de la Institutul de artă plastică „N. Grigorescu" din București — și au propus o selecţie elocventă pentru stadiul atins. De aici nu trebuie să se înţeleagă, de pildă, că scenografia teatrală sau aceea cinematografică se află, în realitate, la un nivel calitativ inferior, ci că sînt defectuos reprezentate.

Să reţinem, însă, mai întîi din selecţiile izbutite, ceea ce se remarcă și cu acest prilej, după ce se remarcase prin spectacolele respective. Scenografia filmului de animaţie a cîștigat în claritate și, din fericire, nu mai confundă nevoia de concizie și limpezime cu didacticismul îngust sau ilustrativismul ieftin. Ion Truică se detașează prin proiectele sale pentru filmul **Marea zidire**, pildă de rafinament plastic pus în slujba ideii. Alături de el se reliefează Izabela Petrașincu și Luminiţa Cazacu. Între scenografii teatrului de păpuși, care sînt un factor decisiv al menţinerii acestuia la un nivel invidiat în multe ţări ale lumii, se remarcă Ella Conovici și Mioara Buescu — aproape inutil să mai citîm spectacolele lor de răsunet, deși cele mai recente ar fi putut, de asemeni, să fie evocate. Alături de ele, Mircea Nicolau și Viorel Febus Ștefănescu, Zizi Frenţiu și mai tînăra Simo Enikö. Cadrul plastic al teatrului românesc de păpuși de astăzi a dobîndit un plus de deschidere spre dinamica spectacolului, impunîndu-se tipuri care reușesc să stîrnească imaginaţia, fiind implicate, inteligent, prin mișcare și culoare în acţiune. O menţiune pentru măștile Irinei Borovschi.

S-a progresat mult și în ce privește concepţia învăţămîntului superior în specialitatea scenografie. Selecţia Institutului, fără a fi ostentativă, reflectă deschiderea spre complexa interpretare plastică a spaţiului scenic. Am remarcat pe studenţii Iuliana Manţoc și Both Andrei (an IV, clasa prof. Elena Pătrășcanu-Veakis), atît pentru decorul lor comun la **Cum vă place** de W. Shakespeare, cît și pentru proiectele lor la **Răceala** de Marin Sorescu și, respectiv, **Baia** de Maiakovski. Atrag atenţia și schiţele lui Dragoș Georgescu (**Crimă și pedeapsă** de Arout după Dostoievski).

COMPACTĂ, și ocupînd un spaţiu pe măsura parametrilor producţiei în care este integrată, scenografia de televiziune obligă la criterii distincte. Chiar cînd produce decoruri de teatru, ele sînt de fapt gîndite din perspectiva mediului specific, adică a transmisiei, scenograful implicînd mereu și lanţul tehnologic al traducerii, modulaţiei și emisiei, chiar și al resintetizării pe ecranul mic a imaginii pe care o propune camerei de luat vederi. Nu e ușor să faci azi un decor și zeci de costume pentru o emisiune de varietăţi, mîine un cadru scenografic pentru o emisiune specializată, poimîine pentru teatrul TV. Dar Armand Crintea, Virgil Luscov, Cornel Ionescu, Doina Levinţa o fac, și uneori bine ; iar arh. Teodora Dinulescu, specializată totuși pe teatrul TV (**Faust** de Marlowe — o excelentă machetă — **Regele Ioan** de Shakespeare, **Micul Eyolf** de H. Ibsen), chiar foarte bine. Trienala face evident efortul de specializare, receptivitatea faţă de exigenţele mediului („cald") în care acești scenografi, nu întîmplător mulţi dintre ei arhitecţi, lucrează.

Același lucru ar fi fost de așteptat și de la scenografii-cineaști. O distanţă evidentă există între nivelul general al expoziţiei și ceea ce ni se arată în acest sector — schiţe banale, unele expuse neglijent (cu cîte 5—6 semnături pe ele și ștampila casei de filme), altele fără o reală valoare. În acest context, respectul faţă de Trienală vădit de lucrările expuse de Hortensia Georgescu, de Nicolae Edulescu și Horia Popescu (filmele **Mușchetarul, Nemuritorii, Dincolo de pod** și, respectiv, **Prin cenușa imperiului**) îi ajută să se distingă. În altă ordine de idei, adică a interpretării scenografice, se remarcă lucrările expuse de către Vittorio Holltier (filmul **Zidul**). El se impune, dacă ţinem seama și de prezenţa de calitate a proiectelor sale la scenografia de teatru, ca o personalitate distinctă, apt atît de soluţii de decor construit (**Meșterul Manole** de L. Blaga, cu macheta bine acordată cu panourile fotografice — caz atît de rar în Trienală), cît și de spaţiu plastic interpretat (frumoasă, chiar ca imagine în sine, seria de schiţe pentru **Barbarii** de Gorki). Se impune și colegul său Helmut Stürmer, prezent cu fotografii (**Ferma** de D. Storey, **Azilul de noapte** de Gorki, **Hamlet** de Shakespeare — în varianta de la Köln, 1975, în cadrul turneu-



Decor la Meșterul Manole

lui Teatrului „Nottara"), dar parcă nu prin tot ceea ce a acumulat, sub raportul profesiei, în ultimul timp. O prezenţă remarcabilă este aceea a lui Mihai Mădescu. Valorile poetice ale decorului la **Peer Gynt** de H. Ibsen, cele cromatice la **Istoria ieroglifică** după D. Cantemir, decupajul de caractere la **Vicleniile lui Scapin** sînt argumente ale maturităţii acestui artist.

Din ceea ce se expune vor atrage atenţia, și vor evoca nu numai spectacole memorabile, dar și nivelul real al scenografiei noastre, Liviu Ciulei (fotografii ale decorului la **O scrisoare pierdută** de I.L. Caragiale și **Puterea și adevărul** de Titus Popovici), Elena Pătrășcanu-Veakis (**Îmblînzirea scorpiei** de Shakespeare), T. Th. Ciupe (**Acești îngeri triști** de D.R. Popescu — cu standul acela de tir tratat simbolic), Dan Jitianu (fotografie a acelui excelent decor pentru **Hedda Gabler** de H. Ibsen, sau, tot fotografie, **Lungul drum al zilei către noapte** de O'Neill) și alţii.

Se poate discuta mult despre felul în care e concepută o expoziţie de scenografie. Cred însă că e limpede că ea nu se poate reduce la fotografii, după cum nici la schiţe cu valoare decorativă, dar care nu spun cum funcţionează decorul, ce mișcare s-a avut în vedere, ce lumină. Sinteza așteptată, pe care Trienala avea datoria să o realizeze, trebuia să exprime nu numai procesul de maturizare a unor creatori, ci și încercările, validate în spectacole, de înnoire, fie prin acomodarea la scenele noi — proces deloc reflectat ! — fie prin formulele dinamice implicite — caz tipic, **Slugă la doi stăpîni** de Goldoni, în scenografia lui Vasile Jurje, reprezentat undeva, anonim, pe un panou fotografic. Momentul pe care Trienala trebuia să-l oglindească este acela al integrării valorii estetice (pe care au promovat-o scenografii pictori) în valoarea complex funcţională a locului scenic structurat pentru fiecare spectacol în parte.

Nici tinerii intraţi de curînd în profesie nu-și află locul cuvenit, nici cei mai experimentaţi nu sînt înfăţișaţi cum s-ar cădea. Știm, de pildă, că Teodor Constantinescu nu a făcut numai decorul (excelent, de altfel) la **Trei surori** de Cehov, ci și pe acela la **Martin Luther și Thomas Münzer sau introducerea contabilităţii** de D. Forte, mai știm și că Florica Mălureanu a semnat, în ultimii ani, nu doar decorul la **Elisabeta I** de Foster, că în teatrul nostru lucrează și Ion Popescu-Udrișteanu, și Bortnovschi, și George Doroșenco și atîţia alţii.

Bilanţul scenografiei românești este, evident, mult mai bogat și mai revelator decît ceea ce se afirmă ca **valoare**, prin selecţia propusă, de actuala Trienală.

Mihai Nadin

Radio Televiziune

Sentimentul culturii

● Două foarte bune **Reviste literare T.V.** au fost transmise după 1 august. Cea dintîi (redactor Marina Spalas) a dezbătut **Vocaţia politică a romanului românesc contemporan** și masa rotundă în jurul căreia s-au găsit Ov. S. Crohmălniceanu, Dumitru Micu, Eugen Simion și Mihai Ungheanu a avut calitatea de a fi vie, antrenantă, la obiect, astfel încît datele de istorie literară, aprecierile critice, exegeza analitică s-au înscris pe dimensiunea unei convingătoare demonstraţii de idei ce a întrunit, nu ne îndoim, adeziunea spectatorilor. Ea a fost completată în chip specific de rubrica **Romane în ipostază TV: Iluminări** de Al. Ivasiuc (interpreţi: Alexandru Demetriade și Tudor Stănescu), **Un leagăn pe cer** de Sütö András (în lectura lui Alexandru Repan), romane „comentate" prin imaginea cinematografică, dar și prin intervenţia directă a cititorilor și autorilor. Subliniem semnificaţia iniţiativei ce și-a dovedit utilitatea și forţa expresivă și în cadrul următoarei **Reviste literare TV** (redactor Marilena Rotaru), urmărind a evidenţia **Izvoarele literaturii noastre** prin intermediul unui același tip de discuţii largi, cu participarea publicului și a scriitorilor.

Astfel, Marin Preda ne-a oferit o incitantă fișă de lectură pe marginea romanului **Marele singuratic**, roman al cărui erou este — în concepţia creatorului — imaginea ceea ce ar fi devenit el însuși dacă după plecarea din sat nu ar fi devenit scriitor și reliefînd, în același timp — o spune autorul **Moromeţilor** printr-o percutantă metaforă — nostalgia după vechea lume ţărănească. Sumarul **Revistei** a inclus și un frumos film (de Petru Liviu Maier și Adrian Istrătescu, în interpretarea actorilor Margareta Pogonat și Fory Etterle) ce a valorificat un fragment din **Caloianul** de Ion Lăncrănjan, ca și o ilustrare cinematografică a cîtorva pasaje din **Cartea Oltului** de Geo Bogza (în lectura lui George Motoi). Cu o asemenea experienţă, așteptăm cu întemeiat interes viitoarele ediţii ale **Revistei**.

● O convingătoare pledoarie pentru o mai bună și mai dreaptă situare a studiului gramaticii în școli a fost rostită de acad. Ion Coteanu în radiofonica **Odă a limbii române**. Argumentele au fost deopotrivă ale lingvistului, ale specialistului în poetică și ale profesorului. Pornind de la

PINTEA VITEAZUL

SCENARIŞTII Vasile Chiriţă şi Dumitru Mureşan, împreună cu regizorul Mircea Moldovan, au ales, ca subiect al filmului **Pintea**, un mit adevărat, o aventură, care,deşi mitologică, a fost istoriceşte reală. Este povestea perfect autentică a haiducului maramureşan Pintea şi a bravilor săi „nemuritori". Apăs pe acest cuvînt, care nu e o metaforă, ci un curios fenomen de entuziasm colectiv, de exaltare populară. Pintea Viteazul, extraordinarul haiduc maramureşan, a murit, după unii, în 1703. După alţii, a trăit pînă în 1848. Această mitică prelungire este un obicei pe care îl întîlnim şi la alte popoare.

În această poveste există un episod unde unul din haiduci se dă drept Pintea pentru a încurca pe duşman şi pentru ca încă mai impresionantă, mai mitologică, să fie reapariţia. Acest caracter de legendă adevărată, de baladă realistă, ne face să felicităm excelenta idee a acelora care au ales acest film şi l-au programat festiv, la Bucureşti şi simultan în 14 capitale de judeţ.

Există mai multe feluri de haiduci. Există haiducul solitar şi există haiducul căpitan de ceată. Adevăratele cete haiduceşti aveau o morală a lor, erau generoase. Haiducii lui Pintea au fost o variantă originală a acestei speţe. Din spusele celor de prin părţile Lăpuşului, haiducii lui Pintea, dacă dădeau peste giuvaere boiereşti sau saci cu galbeni, nu le distribuiau, automat, sărăcimii, ci doar o parte mergea să ajute şi să aline pe cei mai cu deosebire loviţi de cruzimea grofilor. Cealaltă parte a prăzii servea o filantropie de un nivel mai înalt, mai inteligent, slujind mai întîi la procurarea de arme, dar mai ales la procurarea de agenţi ; cîte vreun om în cutare loc cu vad, unde puteai culege informaţii asupra mişcărilor şi intenţiilor soldaţilor crăieşti. Aşadar, nu numai filantropie, dar şi strategie. În felul acesta, Pintea şi oamenii lui au putut întreţine şi prelungi legenda lor de invincibili, mitul lor de biruitori ai morţii. Ba chiar — faptul e autentic, adică crezut de maramureşeni ca istoriceşte întîmplat (şi frumos integrat de cineastul Mircea Moldovan în filmul său) —, la un moment dat, încolţiţi din toate părţile, haiducii lui Pintea se suie pe o coastă de munte abrupt, inaccesibilă duşmanului. Asediaţi, fără scăpare, ei fac un lucru totodată şiret şi sublim. Colţul de munte dădea pe o prăpastie. De acolo se vor arunca, cu toţii, în abis. Nu e o naivă, corneilleană, grandilocventă bravadă, ci o vitează socoteală. Norodul din sate, dar mai ales ostaşii grofilor, vor crede că morţii vor fi numaidecît înlocuiţi cu vii, cu luptători proaspeţi, însufleţiţi de jertfa predecesorilor, care ştiuseră birui moartea preferînd-o înfrîngerii. Dar partea cea mai extraordinară e alta. Duşmanul îi vede, de departe, pe haiduci cum sar în gol, cum se rostogolesc, apoi cum aştern fundul văii cu trupurile lor nemişcate. Mare însă avea să îi fie duşmanului mirarea, cînd va auzi de noi isprăvi împlinite nu de înlocuitori ai celor morţi, ci chiar de acei morţi, reapăruţi în carne şi oase, cu flinte şi bîte, cu Pintea în fruntea lor. Căci toţi scăpaseră teferi din crunta aruncare. Iar filmul nostru va dovedi, fizic, că această supravieţuire a fost posibilă. Uitaţi-vă bine la secvenţa acelei rostogoliri în abis. Are toate aparenţele unei scene trucate. Ei bine, nu a fost nici un trucaj. Oamenii au sărit cu adevărat şi au executat acel tobogan al infernului. Ceva mai mult, şi încă mai senzaţional : echipa avea, desigur, vreo zece cascadori de mîna întîi, dar (tot în ordinea anti-trucajului) nu numai cascadorii au executat primejdioasa performanţă, ci o bună parte din actori, în frunte cu Nae Gh. Mazilu şi chiar cu Florin Piersic, interpretul, admirabilul interpret al lui Pintea Viteazul. Aşadar, cascadorie anulată prin generalizare. Zic „generalizare", căci nu numai în acea secvenţă, ci în multe altele s-a întîmplat aşa ceva. La filmările de pe munţii Igniş şi Creasta Cocoşului, la 1 900 de metri, s-a filmat la 25⁰ sub zero. Cascadorie generalizată, pentru amorul artei şi meseriei de actor.

FILMUL **Pintea** are un singur personaj feminin, interpretat (altă bună idee) de Maria Ploae, aceea care ştiuse să fie studentă isteaţă în **Toamna bobocilor**, apoi fermă şi aprigă contestatară a destinului în **Dincolo de pod**, iar acum întruchipînd o cu totul altă figură, aceea de icoană, de precistă ideal îndrăgostită de fapta şi fiinţa lui Pintea, răzbunătorul şi judeţul săracilor. Este, în palmaresul acestei actriţe, un al treilea fel de frumuseţe. Avem în film un moment tulburător, cînd ea îşi spune toată iubirea, iar el, spunîndu-şi-o pe a lui, îi explică cum nu poate să o ia cu el, în acel joc al morţii în care se aruncase. Îi „vedem" **cum** şi-o spun, anume : **tăcînd** şi uitîndu-se tare unul la altul : schimb silenţios de gîndire şi destin. Vorbele lor ? Se aud bine, răspicat. Prin „voce din off". Voce din off **în doi** ! Originală idee de estetică cinematografică ! Şi unul din rarissimele cazuri cînd vocea din off e permisă în cinematograf.

Un alt moment tulburător, făcut tot din tăcere, tot dintr-o tăcere în mai mulţi, este scena cînd haiducii şi-au slobozit tovarăşii din lanţuri, temniţă şi cazne. O mulţime de ţărani, şi tineri şi bătrîni, sînt aduşi în sala de ospeţe din castelul grofului unde nobilii domni benchetuiau. Nobilii domni vor fi sculaţi şi aşezaţi, în pilc, deoparte, ca să asiste la aşezarea feştilor prizonieri, la masa cea lungă, plină de bunătăţi. Nemîncaţilor şi schingiuiţilor, Pintea le spune : Ospătaţi-vă şi îndestulaţi-vă ! Dar ţăranii tac şi încremenesc, şi nu se ating de nici una din bucate. Tac, solemn, încruntaţi, într-o nemişcare care întruchipează demnitate şi dispreţ : şi gînd aspru către viitor. De mult cinematograful românesc nu a găsit o imagine atît de tulburătoare.

Fotografia, frumuseţea culorii, iscusinţa mişcărilor de aparat (vezi acrobaticul tur de forţă al filmării saltului general în prăpastie şi al lungilor prăvăliri), toate acestea amintesc încă o dată ce talentat operator este Ion Marinescu. Tot în ordinea meritelor echipei trebuie semnalată şi contribuţia muzicii semnate de Liviu Glodeanu, alături de cîntecele pur maramureşene, „ţipuriturile" cum li se zice, executate de localnici, nu de cîntăreţi profesionişti. Ele au o reală valoare, dînd filmului şi mai multă autenticitate.

D. I. Suchianu

Pintea, **portret cinematografic al haiducului maramureşan, realizat de regizorul Mircea Moldovan. În imagine, Florin Piersic şi Maria Ploae**

Cinema

Flash-back

Un dosar al filmului românesc

● Deşi, în prefaţă, autorii — regretatul dr. Ion Cantacuzino şi dr. Manuela Gheorghiu — justifică normalitatea unei istorii scrisă în pas cu viaţa, cartea masivă publicată de Editura Meridiane sub titlul **Cinematograful românesc contemporan, 1949—1975** este mai mult şi mai puţin decît o istorie. **Mai puţin**, pentru că reprezintă opinia subiectivă, uneori sofisticată, alteori simplu romanţată, în cîteva cazuri lucidă şi austeră, a unui grup de autori care par să nu se fi văzut niciodată împreună, să nu-şi fi polizat asperităţile capitolelor şi să nu-şi fi pus niciodată întrebarea cum va arăta ansamblul. **Mai mult**, pentru că — reprezentînd o stare de spirit nutrită de avîntul cinematografului românesc — fiecare din cele nouăsprezece articole reprezintă o mărturie fidelă a **acestui** moment, cînd greşelile din trecut pot fi mărturisite cu credinţă, iar izbînzile pot fi onorate cu mai multă modestie decît merită

Sumarul volumului atacă din unghiuri diverse întreaga întindere a fenomenului cinematografic — de la structura tehnico-organizatorică a spectacolului (săli, repertoriu, difuzare), la problemele culturii cinematografice (critică, carte, cinecluburi), de la diversitatea genurilor şi temelor abordate la aceea a limbajului creatorilor. Din păcate, nu întotdeauna ştafeta temelor este perfect executată, uneori ea fiind deviată de subiectivitatea autorilor, alteori de golurile din sumar, astfel încît pe orizont rămîn ştirbiri şi îngroşări (semnalate, de altfel, şi în prefaţă). Comedia, filmul muzical, filmul pentru copii şi filmul pentru televiziune sînt omise, în schimb în paginile de analiză a mijloacelor de expresie apar capitole care se dublează sau opinii care se ciocnesc.

Mai mult dosar cantitativ decît istorie calitativă, această încercare (prima) merită salutată ca un pas — şovăitor, într-adevăr, dar real — spre sintezele unitare din viitor. Cercetătorul trecutului va găsi aici — graţie şi unei filmografii a filmelor de ficţiune 1949—1975 — o oglindă meritorie, şi va şti să se orienteze pe un teren unde — excepţie făcînd cîteva caiete ale Institutului de Istoria Artei şi ale Arhivei Naţionale de Filme — nu existau pînă acum repere elementare.

Romulus Rusan

experienţa examenului de admitere în facultăţile de filologie, şi nu numai de la ea, Ion Coteanu consideră, iar o revistă literară ca aceea care găzduieşte aceste însemnări nu poate a nu aprecia astfel de opinii, că gramatica nu este scop în sine, simplu exerciţiu scolastic vizînd fărîmiţarea frazelor în bucăţi din ce în ce mai mici, dimpotrivă, gramatica este un instrument de mare eficienţă, pentru educarea gîndirii, pentru „educarea" scrisului (de la prima sa treaptă care e compoziţia şcolară), toate acestea deoarece între categoriile gramaticii clasice şi categoriile gramaticii poetice a teatrului se stabilesc subtile relaţii care, ele în chip special, trebuie a sta în atenţia tuturor.

● Din „evenimentele" programului 2 la televiziune: ziua de vineri a săptămînii trecute, cînd după **Biblioteca pentru toţi: Mateiu Caragiale** am avut privilegiul de a revedea o mare doamnă a scenei româneşti — Clody Berthola.

● Cît de real a devenit cultura un bun obştesc o dovedeşte şi experienţa echipei de teatru din Tîrgu Lăpuş, Maramureş. Prefaţînd transmisia radiofonică a unor fragmente din piesa **La piatră de hotar** de I. D. Sîrbu (Marele premiu la concursul teatrelor de amatori, Zalău, februarie 1976), directorul Casei de cultură, Ioan Badea, a rostit o exemplară alocuţiune din care reţinem, în primul rînd, ideea că pentru oamenii locului continuarea şi îmbogăţirea tradiţiei se face fără ostentaţie, cu entuziasm şi pasiune. Aici există numeroase formaţii artistice şi, pe dimensiunea unei experienţe de peste patru decenii, în 1958 a fost înfiinţat Cercul dramatic al cărui prim spectacol a fost **Patima roşie** de Mihail Sorbul, iar nu peste mult timp a fost organizat şi un Cerc dramatic în limba maghiară ce are, în prezent, un bogat repertoriu. Rezultatele muncii nu au întîrziat să apară: călduroasa apreciere a spectatorilor, numeroasele premii la concursurile pe ţară, precum cel obţinut cu **La piatră de hotar** (regia Paul Antoniu de la Teatrul din Baia Mare, avînd printre interpreţi pe Ioan Griguţa, Valer Nichita, Liviu Cîndea, Gina Lazăr...).

Ioana Mălin

Secvenţa

● Admirabil în **Actorul şi sălbaticii** (film pe care avem prilejul să îl revedem săptămîna aceasta pe ecrane) mi se pare modul cum e sugerată aceea adîncă, secretă legătură — mai mult : interdependenţă — între clipa de viaţă banală, cotidiană, şi clipa de excepţie ; între acel grijuliu şi autoritar „trage, monseur, în casa asta" rostit într-o dimineaţă de neuitatul Vasilică (Marin Moraru) şi acel tulburător monolog final al lui Caratase. (Toma Caragiu), unde tot despre „trage" e vorba, dar nu la figurat, ci la propriu. Filmul lui Titus Popovici şi Manole Marcus e unul dintre acelea (niciodată prea multe) care spun că nimic din ceea ce este politic nu poate fi străin unui om...

a.bc.

Telecinema

Timică

● AM un prieten care-i spune altui prieten — amîndoi oameni la 50 de ani, — „unchiule". Îi spune de drag, de belotă, de rebelotă, de plăcerea de a-i spune cuiva „unchiule". E o vorbă care s-a uitat. Poate fiindcă e prea blîndă, prea idilică, prea lipsită de ironie. Acel „nene" caragialean cu parşivenia lui ambiguă („vino, nene, să te pup !") cred că i-a venit de hac „unchiului" în opera salutară, de eliminare a tuturor cuvintelor melodramatice. Există o cruntă lege a selecţiei naturale şi în viaţa cuvintelor. Cu vremea, mor vorbele slabe, moi, neînarmate pentru o existenţă dură care consacră pe ăl mai tare, fenomen la care ar fi păcat şi urît să ne opunem. Ca să nu moară, un cuvînt firav trebuie să-şi cîştige forţa rea şi duplicitară a ironiei. Camilian inflexibil, ştiu că dispariţia din lexic a multor cuvinte slăbuţe din fire, se datoreşte luptei tot mai aprige împotriva pitorescului, luptă ce-o consider justă. Urăsc pitorescul şi ai săi pitoreşti. Dar cînd aud acel „unchiule" — mă topesc şi suspand o clipă ura aceea îndreptăţită peste poate. Mă topesc — şi din aburii copilăriei îmi apare Timică Cui n-a avut în viaţa lui un unchi ca Timică degeaba i-aş spune să-şi cumpere, că n-o să găsească.

Copil, eu l-am prins pe Timică deja albit şi l-am luat în familia mea sufletească de unchi şi unchi a rămas, aşa cum el îi spune domnişoarei Lulu — în filmul acela de pomină, evocat nostalgic şi la „Vîrstele peliculei" — „am intrat în bancă şi în bancă am rămas", contabil de cînd se ştie... Timică, în optica mea, a rămas contabilul şi unchiul. Unchiul contabil la bancă, înzestrat cu o enormă cantitate de bunătate naturală, lacrimală şi facială care scoate desigur din sărite camilianul şi brechtianul din mine, dar puţin îmi pasă... Nici măcar nu duc vreo luptă interioară. Dacă toţi idolii mei care se bat cap în cap mi s-ar mai bate şi sufleteşte, unde aş ajunge ? Nici măcar nu mă ruşinez să o trec pe hîrtie : Timică e un unchi care s-a dus şi s-a dus fiindcă bunătatea a devenit suspectă, ca şi romanţa. Sentimentul a devenit suspect de sentimentalism şi inteligenţa noastră diabolică s-a pus — cum se spune — pe capul lui.

N-au mai apărut actori care să joace ca Timică. Arta lui de a fi bun, cald, timid, umil cu măsură, mahmur pînă la o berică, inhibat uşurel cu doamnele, generos pînă la fraiereală, funcţionar fără abisuri, vesel de voie şi nevoie, dintr-o voie adîncă şi o nevoie nu mai puţin dramatică, om albit nu din silă şi dezgust de viaţă — toată această naturaleţe s-a pierdut şi pierdută, probabil, va rămîne spre binele sufletului nostru tot mai tare de înger. S-a cîştigat enorm, desigur, dar nu s-a pierdut ceva, puţintel, la acolo, un înger... ?

Radu Cosaşu

Plastică

Arta și istoria

MIRCEA SPĂTARU : **Nicolae Bălcescu**

SENSIBILĂ față de evenimentele realității, evoluînd paralel și în strînsă condiționare cauzală cu faptul de existență, atingînd în momentele de tensiune socială propriile sale puncte de împlinire, arta se constituie ca martor activ al istoriei, participînd implicit la definirea unei imagini complete și deplin delimitate despre un moment și un spațiu.

Iată un adevăr confirmat prin însuși procesul supraviețuirii faptului artistic, dincolo de vicisitudinile inerente oricărui proces evolutiv, prin permanenta revenire la valori care, pentru lungi perioade din existența umanității, formează unicul mesaj transmis posterității, adeseori mai plin de adevăruri umane decît multe consemnări apocrife sau criptice.

Cu atît mai mult astăzi, în momentul unei spectaculoase sincronizări între istoria societății și reflexul ei în conștiință, deci și în structurile spirituale, semnificația gestului creator se redimensionează, refuzînd gratuitatea sau anonimatul, mărturisind deschis totala implicare în problematica devenirii umane. Din această perspectivă și prin prisma acumulărilor dialectice, arta noastră actuală, în datele sale de esență dar și de limbaj, se revendică din treptata decantare și amplificare a valorilor expresive, comunicative și formative promovate în ultimele trei decenii, mai exact în cei 32 de ani care ne despart prin succese de evenimentul *Eliberării*.

Referirea la cotele de maximă, reprezentate prin opere ce însumează deopotrivă calități estetice, sociale, militante constituie în fond un procedeu selectiv, mereu ameliorabil și în continuă deplasare. Avem, fără îndoială, personalități artistice autentice, de o reală forță creatoare și umană, capabile să certifice virtuțile specifice spațiului românesc și să prelungească, în raport cu exigențele mobile ale epocii, valorile unei culturi cu solidă tradiție. Iată un adevăr axiomatic, desigur, și care credem că nu mai trebuie demonstrat. Dar ceea ce caracterizează cu sens de amprentă generală arta noastră actuală, în toate compartimentele ei specifice, este consensul unanim, ușor detectabil, față de funcția și destinul creației în țara noastră. Adică, o adeziune totală și conștientă la idealul de artă angajată, partinică și militantă în esență, accesibilă și diversă în starea sa de existență fizică, de imagine a realității, o artă mobilă, racordată organic la cîmpul ideologic propriu societății românești, sensibilă la imperativele atît de nuanțate ale infinitelor solicitări concrete.

IATĂ de ce evenimentele expoziționale ale ultimului an — ne vom referi la manifestările intitulate : *Pagini de istorie, Omagiu patriei socialiste. Peisajul patriei* și *Anuala de pictură și sculptură 1976* — circumscriu cu elocventă exactitate nu numai caracteristicile artei noastre de astăzi, plasată pe coordonatele unei axiologii riguroase prin efortul tuturor celor implicați, ci și principalele sale orientări în raport cu necesitățile comenzii sociale și ale unei mai largi comunicări prin intermediul valorilor umaniste și estetice specifice.

Dimensiunea predominantă este cea a implicării deschise în semnificațiile și consecințele propriului gest artistic, deci o responsabilitate asumată decis din perspectiva propriei vocații și a imperativelor celor mai acute. Astfel se poate înțelege și aprecia la dimensiunea sa exactă orientarea către prospecțiunile în zonele eposului contemporan, ale cotidianului, dinamic prin finalitatea socială și umană pe care și-a propus-o. Scena de muncă, peisajul industrial sau agrest, portretul omului nou — toate acestea ridicate adeseori la dimensiune eroică — circumscriu o imagine vie, reală și sugestivă a realităților noastre socialiste. Există în această direcție succese remarcabile, pe ansamblul creației plastice, cu atît mai demne de atenție cu cît, depășind tradiționalismul piesei intime, de mici dimensiuni, s-a ajuns la o viziune monumentală, de for public, rezultat al aceleiași deschideri către sensul social al artei. *Omagiu patriei socialiste* a însemnat din această perspectivă o succintă și impresionantă trecere în revistă a realizărilor, spectaculoase și eficiente, dar și a disponibilităților pentru o artă cu vocația agorei, fie aceasta pictură, sculptură, grafică, tapiserie sau ceramică. Firesc, în acest context s-au consolidat tendințe și personalități, atitudini și stiluri cu inerente și pozitive deplasări în cele mai variate și actuale zone de expresivitate și semnificații.

UN ALT capitol al artei noastre, nu nou, dar conturat dintr-o perspectivă actuală, amplificată ca intenție și finalitate, este acela al epopeii naționale, acest manifest vizual cu forță de „memento" adresat peste timp, din conștiința permanenței noastre și a istoriei la a cărei redactare concretă contribuim cu toții și artiștii împreună cu întreaga națiune socialistă. Participarea artiștilor din toate generațiile, ilustrînd toate genurile și stilurile, ca și modul în care știu să rezolve problemele unui gen de imensă responsabilitate constituie un fapt pozitiv, consecință firească a politicii culturale inițiate și conduse de partid. După cum, la fel de pozitiv se dovedește și fenomenul deschiderii generoase către toate procedeele apte să comunice nuanțat cu un public nou, a cărui conștiință clară și exigentă reclamă mijloace adecvate imperativelor proprii unei epoci atît de tulburătoare prin dimensiunile evenimentelor și realizărilor umane.

Desigur că la ora actuală, pornind de la ideea unei confruntări ample, de altfel permanent întreținută prin diferite și numeroase manifestări, arta noastră în ansamblul ei poate dialoga de pe poziții de egalitate cu cele mai actuale realizări, indiferent de teritoriul în care este chemată să se manifeste. Expozițiile acestui an — dar nu numai ele — ne-au întărit convingerea că putem oricînd selecționa, fără false orgolii sau complexe inhibante, un număr semnificativ de artiști de prima mînă, din orice domeniu al creației plastice, capabili să definească prin lucrările lor teritoriul valorilor specifice culturii noastre actuale. Și aceasta nu de pe poziția unui insolit dubios sau ale unei fronde extraestetice și efemere, ci din unghiul autenticității valorilor promovate, al unei spirale ce implică lecția tradiției și imperativele momentului pe care îl trăim activ și conștient.

Sentimentul apartenenței la un spațiu și un timp precis determinate în datele lor de continuitate generează acea certitudine a prezenței în istorie, capabilă să producă valori unice și reprezentative. Arta noastră de astăzi, rod al suprapunerilor operate în ultimele trei decenii și al conștiinței că participăm la o epopee fără precedent, confirmă sensul profund, cu adînci rezonanțe în conștiințe, al transformărilor prin care valorificăm un capital uman deosebit și un timp cu dimensiuni unice : timpul României socialiste.

Virgil Mocanu

Muzică

Evaluări și reevaluări de muzică românească

NOI orizonturi privind difuzarea mai largă a muzicii naționale, îndreptățesc credința că asemeni situației mai firești din domeniul cărții cultura artistică fundamentală va fi primită de public pe specii autohtone, în dreaptă cumpănă cu cele de aiurea. E nevoie acum de o întărire a procesului de valorizare pe planul teoretic desigur, dar și de înmulțirea concertelor concepute în acest mod. Se cuvine nu numai să discernem valorile naționale în muzică, din tot parcursul istoriei — cu motivații bine întemeiate, în confruntări cu datele culturii universale — dar să le simțim acțiunea vie în practica muzicii, așa cum am avut în ultimul an semne ; le așteptăm să continue în stagiunea ce urmează.

Exemplar a fost concertul dinspre finele stagiunii, condus de Anatol Vieru. De aici înainte vom urmări cu interes la Filarmonică genericul „Pagini de antologie românească". În primul rînd am deslușit o parabolă limpede, dar încă nerostită : dacă în opera individuală lucrările de maturitate dau sens demersurilor din tinerețe, tot astfel în creația unei comunități, de pildă, a acestei școli ajunsă la maturitate, deznodămîntul luminează, dintr-o nouă perspectivă temporală, paginile celorlalte generații și chiar le definește valoarea. **Variațiunile libere asupra unei melodii bizantine din secolul 13** n-au mai fost auzite niciodată în forma lor amplă pentru coarde cu solo de violoncel, cu doi corni, harpă și percuție, și nici n-au prea fost pomenite în lista de opere ale lui Paul Constantinescu. Or, am putut cunoaște aici un punct important de derivație al unuia din filoanele care au dus la aspectul muzicii românești de azi, ca o evoluție necesară pe acest teritoriu. Cu asemenea pagini, Paul Constantinescu apare printre creatorii autentici față de spiritul culturii românești, fiindcă a știut cum să ridice edificiul măreț cu economie de material, fiindcă în acel context fuziunea coardelor cu alămurile a produs un farmec poetic nou. Evident, a contat și arta interpretării instrumentale străjuită de solistul Cătălin Ilea. Din același motiv al interpretării de excepție am trăit fiorii ineditului la o pagină familiară : **Divertismentul rustic** de Sabin Drăgoi.

Poate că versiunea condusă de Anatol Vieru a descoperit secretul transparenței depline a timbrurilor, favorizînd apăsarea tensiunilor unei armonii modale, ca ramură de nădejde a muzicii naționale. Fericită și selecția **Cîntecelor de pustiu, op. 27/1** ale lui Constantin Silvestri pentru suplețea lor ritmică totală, aidoma pusă în evidență de Constantin Ionescu-Vovu, în chip de trăsătură de unire, prin varietate, către pianistica nouă, chibzuita ascuns să sugereze improvizația. Realizate cu meșteșug cert față de literatura selectă a secolului și tipice pentru a defini o nuanță aparte prin care a trecut expresionismul în spațiul românesc, cele **Două dansuri pentru suflători, baterie și pian la patru mîini** de Theodor Rogalski. Cu totul deosebit față de manifestările anterioare, concertul condus de Anatol Vieru a deschis seria reconsiderărilor critice ale operei generațiilor dinainte, pregătind-o prin selecție și prin viziunea interpretării pentru o confruntare statornică cu literatura universală.

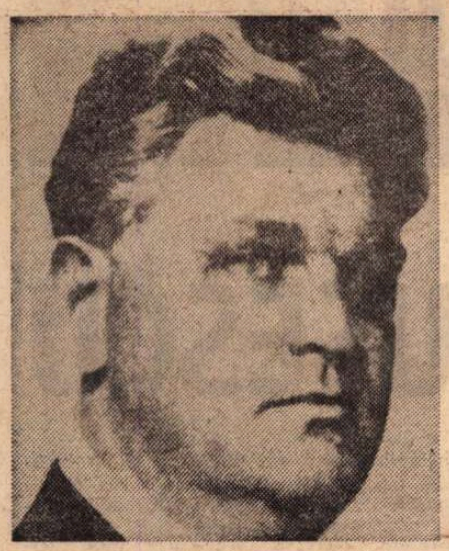
Un act al valorizării, intenție răspicată și în prezentare și în discuțiile următoare concertului, s-a jucat la jubileul concertelor-dezbatere (25) de la Radiotelevizione. Nimic n-a fost mai oportun pentru demonstrația utilității acestei forme de comunicare decît sondarea opiniei largi față de un șir de compoziții recunoscute azi ca valori, dar care la prima lor devenire publică au avut „probleme", născute chiar din sentințele rostite de unii specialiști. Erau însă doar problemele unui limbaj „mai bărbătesc", folosind expresia vorbitorilor de acum, iar opțiunea pentru piesele selecționate și prezentate de inimosul muzicolog Vasile Donose a fost unanimă. Dezbaterile vizînd muzicile cîntate s-au referit la „compozițiile care ne fac să trăim în istorie", la „determinantele tăriei de caracter", la „imaginea de constructor tenace al unei societăți mai bune". Ce a stîrnit aceste aprecieri ? Sublimul atins în **Cantata I** de Ștefan Niculescu, o stare pregătită discret, cu arta unui important strateg al formei și al expresiei, astfel încît finalul să devină o cuceritoare jubilație, unul din cele mai frumoase momente ale muzicii românești. Acumulările și descătușările impresionante de energie din **Cantata anilor lumină** de Anatol Vieru, prefigurînd magistral și copleșitor dinamica specifică societății de constructori. Originalitatea creatoare de situații noi prin insolite împerecheri de instrumente și de grupuri, indiscutabila intuiție a spectacularului, deschizînd un capitol al poeticei românești în **Monumentum** de Aurel Stroe. În fine, **Simfonia brevis** de Cornel Țăranu, o mare doină simfonizată în cel mai autentic spirit enescian, nedezmințit nici în harul mai ales al părții întîi.

Pentru stagiunea pe care o așteptăm am învățat asadar că muzica românească va pătrunde și mai adînc în conștiința publicului — așa cum merită — și printr-un efort mai tenace de reinterpretare și de selecție.

Radu Stan

GHEORGHE ȘARU : **Studentă**

MIHAIL SADOVEANU



IN ansamblul literaturii noastre inspirate din războiul pentru independență, povestirile lui Mihail Sadoveanu se disting printr-o pregnantă notă particulară, printr-o viziune de profundă originalitate. Evocarea eroilor căzuți pe cîmpul de luptă închide în ea solemnitatea gravă a acordurilor de orgă, se desfășoară într-o melopee sobră, tulburătoare, cu ecouri prelungi în sensibilitatea cititorului. Contopirea scriitorului cu soarta eroilor, totala sa participare afectivă la destinul lor se traduce printr-un profund lirism, de cea mai aleasă substanță poematică. Citâm din povestirea **Călărașul** :

„Tufișurile de sălcii erau tăcute, pescărușul, ca și dimineață, țipa ascuțit, filfiind rar pe deasupra mlilor de oglinzi ale apei. Un stol de nagîți rătăcea din boltă în boltă cu miorlăituri dureroase. Departe, înspre răsărit, tunete surde mugeau și sîrme de foc se încovoiau în văzduh.

Luminile amurgului scădeau din ce în ce și cei trei flăcăi își dormeau somnul fără deșteptare.

Unul, un roșior, zăcea încovoiat, cu fața în sus, grămădit asupra pămîntului ; mîna dreaptă înțepenise pe lance, stînga era strînsă la piept, parcă voia să smulgă ceva. Al doilea roșior stătea pe o coastă, lancea i se frînsese, mîinile se întindeau cu pumnii strînși pe lîngă trup, și ochii deschiși mari, sticloși, ținteau cu mînie fața pămîntului, spre zarea răsăritului. Călărașul, cu ochii închiși, părea că doarme, cu fața la cer, cu brațele răstignite în laturi. Peste obrazul liniștit, pe care sprîncenele și mustățile trăgeau dungi negre, trecea vîntul de sară ca mîngîierea unui vis.

Și tustrei zăceau în singurătatea aceea ; pîlcurile de sălcii murmurau, fîșîiau, tremurau un cîntec tainic în aburirile vîntului".

Sensurile sociale ale povestirilor lui Mihail Sadoveanu se relevă prin mișcătorul prinos de recunoștință adus oamenilor simpli, din popor, care s-au desprins fără umbră de mihnire de tot ce le era drag acasă și s-au dus cu neînfricare pe cîmpul de bătălie. Cel mai fierbinte și mai emoționant elogiu îl aduce scriitorul eroilor anonimi, țăranilor care au dus o viață umilă și obijduită, dar care au dat dovadă de cea mai înălțătoare putere de sacrificiu patriotic. Pe aceștia îi trece în cartea nemuririi, pentru că au trăit neștiuți, tăcuți în suferința lor, pentru că au murit făcîndu-și datoria cu aceeași simplitate și tăcere, pentru că au avut o inimă cinstită și în fața vieții și în fața morții. Toată căldura pietății scriitorului se revarsă asupra eroilor anonimi, al căror nume nu avea să fie pomenit în gazete și discursuri oficiale, asupra celor ce-au trăit în sărăcie și durere, dar cu sufletul curat și drept. Cuvintele închinate acestor eroi sînt răscolitoare de lacrimi :

„Se va vorbi mult despre acești adevărați eroi, — numai pe tine, călărașule necunoscut, nu te vor lăuda prin gazete ca pe un mare viteaz. Tu n-ai lăsat averi și bine, tu ai fost sărac și umilit și nu te-a chemat decît Vasile al lui Tudor.

Tatăl tău o viață s-a luptat cu nevoile. și rareori rîdea. ...Și ai fost necăjit, ai muncit din greu și ai ridicat pe spatele tale gospodăria grea a tatălui tău...

Tu ai pornit cu regimentele de călărași, fără frică și fără părere de rău. Mai întîi te gîndeai că, ce ți-i scris, în frunte ți-i pus, și după aceea știai că, cu turcul și cu tătarul, și strămoșii tăi au dus zile grele. Poate a venit acum și pentru păgîni ziua răsplății.

Ai trecut Dunărea, ai auzit tunul bubuind și-a prins a-ți fierbe sîngele în vine. Și iată că, dintr-odată, ai auzit țipătul de năvală al goarnei și te-ai repezit, te-ai simțit dus în vîrtej, ai izbit în păgîni cu sabia, te-a amețit mirosul pulberii, ai început a te zbîrli și a chiui, și într-o clipă a pătruns prin inima dragostei tale un glonte, ai căzut, te-ai întins la pămînt, ai adormit de veci.

Iată, s-a făcut noapte ; pescărușii și nagîții au tăcut ; numai vîntul cu un freamăt dulce se strecoară prin pletele sălciilor. Tu ai murit, și o inimă dreaptă s-a stins cu tine. În viața ta n-ai răcnit zadarnic, n-ai năpăstuit pe văduvă și pe orfan, n-ai lovit în aproapele tău. Ai avut un suflet limpede și ai murit cu cinste".

Călărașul simbolizează simplitatea, umanitatea și măreția eroismului. El întrupează cei peste zece mii de ostași căzuți în luptele pentru cucerirea independenței naționale, ostași care aveau cel mai nobil titlu, acela al numelor lor de români. În recenzia consacrată volumului **Povestiri din război**, publicată în „Sămănătorul" din 22 mai 1905, N. Iorga sublinia : „Călărașul acela care zace în praful crunt, giulgiu mirșav pentru mucenicii luptelor, acela, așa de eroic în moarte, nu vine din nicio carte de cetire, din niciun catehism de «virtute militară», din niciun articol de ziar și din nicio predică funebră ; nu, el e numai Vasile al lui Tudor".

BRĂDUȚ COVALIU : **Plevna, 1877**

INTRE Mihail Sadoveanu și eroii săi se stabilește o caldă și impresionantă comuniune intimă, sufletească, total detașată de ostentația unui panegiric postum. Cu o adevărată putere magică, specifică artei sadoveniene, aduce trecutul în prezent, îl face palpabil, îi dă o concretețe reală. Scriitorul se adresează direct eroilor săi, parcă ar fi lîngă el, se simte frate cu ei, plîngîndu-le pieirea atît de năprasnică, cu sufletul cutremurat de jale : „În satul tău, Ruxanda ta o să afle odată că n-o să te mai întorci, dar durerea ei n-are să te mai ajungă în culcușul tău rece... Numai citeodată, în nopțile de iarnă, la vetrele cu jar, oameni cu sufletul curat îți va pomeni numele, măi frate Vasile, și vor vorbi cu glasuri potolite ca despre un stejar mîndru pe care l-a prăvălit furtuna". În recenzia amintită, N. Iorga releva, de asemenea, că povestirile lui Mihail Sadoveanu erau adevărate lacrimi de pietate vărsate pe mormîntul miilor de eroi neștiuți : „Cînd se află numai între cei umili, a căror jertfă supusă va fi tot așa de neștiută ca și supusa lor muncă, atunci el simte frățește față de ei, vorbește cu dînșii, dorește cu dînșii și plînge de jalea lor. Dacă o lacrimă ți se ivește în ochi și ție, cetitorule, las-o să cadă. Durerea aceea ce-ți spune, n-a fost niciodată așa, dar au fost în acel timp atîtea dureri adevărate, asemenea cu aceea, și mai grozave decît aceea, asupra cărora n-a plîns încă nimeni..." Finalitatea majoră a povestirilor lui Mihail Sadoveanu este aceea de a celebra simplitatea și măreția eroismului românesc, întrupat în omul din popor, în acei umiliți și neștiuți, care au făcut dovada celor mai frumoase însușiri morale, a celui mai fierbinte patriotism, trăit și manifestat în tăcere, așa cum îndurau necazurile și suferințele lor în satele din care plecaseră. Este o dublă finalitate, patriotică și socială. În viziunea marelui prozator, conformă cu realitățile istorice românești, trăinicia ființei noastre naționale și dăinuirea noastră prin veacuri stăteau în virtuțile și vitalitatea maselor populare. Și de aceea lor le închina întreaga sa simțire, întreaga sa dragoste, nestrămutata sa încredere în biruința și propășirea neamului românesc. În povestirea **Luarea Griviței**, după ce descrie, cu concizie și intensitate epică, asaltul asupra teribilei redute turcești, cucerită cu multă vărsare de sînge, transpune, la persoana întîi singular, ca și cînd ar fi fost părtaș la luptă, impresiile și convingerile născute din cunoașterea eroismului românesc, al celor mulți, al oamenilor din popor : „Și mă gîndii la poporul cel necăjit și nebăgat în samă în care fierbe putere nemărginită, și iar mi se umplu sufletul de mîngîiere : vrednicia noastră a izbucnit și tună în țărmurile străine, și nu-i departe ziua învierii !"

Finalitatea patriotică și socială este la fel de evidentă și în povestirea **Ceasuri de pace.** Aici, elogiul eroilor anonimi, plecați din mijlocul poporului umilit, dar iubitor de țară, ca moșii și strămoșii, atinge vibrația imnului, izvorît din profunda solidaritate umană și națională a scriitorului cu cei ce s-au jertfit pentru libertatea patriei : „Și fiecare viață umilită care se stinsese acolo, pe glia străină, și care era să rămîie pe veci îngropată acolo în pămînt străin, lăsase în urmă o fericire ori o durere.

Flăcăi vrednici, cu suflete potolite ! Voi, umiliților și nebăgaților în samă ! sub pasul vostru s-a cutremurat pămîntul străin. Voi ați răbdat și-ați suferit, ați lăsat în urmă căminuri pustii și lacrimi ; dar cumplita voastră vitejie a suflat negura de pe moșia părinților noștri. Fraților, pace vouă !"

Eroismul zugrăvit de Mihail Sadoveanu este adînc omenesc, reprezintă o componentă firească și constantă a omului din popor, o calitate intrinsecă a firii românului. Pentru a reliefa acest eroism, scriitorul nu recurge la scenele războinice tradiționale, ci pune în lumină amănunte semnificative, elocvente prin ele însele, prin puterea lor de sugerare. În comportamentul ostașilor nu e nimic forțat, șocant sau spectaculos, ci fiecare săvîrșește fapte de vitejie cu cea mai omenească naturalețe și spontaneitate, fără emfază, demonstrînd tacit alesele lor însușiri morale. Într-un articol publicat în „Sămănătorul" din 5 februarie 1906, revenind asupra **Povestirilor din război,** N. Iorga sublinia că Mihail Sadovenau „a dat un **alt** război, care nu se poate să nu fie cel adevărat, un război de mici amănunte amare sau grave, care te taie pînă la lacrimi, un război în care eroismul ascuns și tăcut se înalță din făptura oamenilor umili pînă la înălțimi pe care nu le poate cuceri, între fanfarele sale, marele eroism de comandă și paradă". Tot astfel, E. Lovinescu arăta că din povestirile lui Mihail Sadoveanu „reiese vitejia românească, o vitejie tăcută, dar stăruitoare".

Eroii povestirilor întrupează bunătatea și cinstea sufletului românesc. Duritățile și cruzimile războiului nu le anihilează duioșia, umorul robust, dragostea, sentimentele de prietenie și de dăruire frățească, mila, bucuriile și regretele, omenia lor. Dimpotrivă, împrejurările prin care trec le afirmă într-o și mai mare măsură. Panciuc, eroul povestirii cu același nume, își sacrifică el însuși viața pentru a aduce în tranșeele românești pe bunul său prieten rămas rănit pe cîmp, lîngă liniile turcești :

„Dorobanții se coborîră de la muchea parapetului, și nu trecu mult și se văzu și trupul uriaș al rezervistului răsărind mare, încărcat cu ceva, în lacul de sînge al celui dintâi felinar.

Se auziră glasuri trecînd ca un freamăt : L-a scăpat !

Panciuc păși pînă la locul lui și dădu drumul din spate rănitului ; apoi cu stînga scoase de sub manta felinarul și-l puse lîngă capul căprarului. Fața lui Florea era galbenă și ochii închiși aveau un cerc adînc, vînăt. Dar prin gura deschisă puțin, ieșea răsuflarea fierbinte a vieții.

Gavril Panciuc își șterse cu mînica mantalii broboanele de sudoare de pe frunte și rămase uitîndu-se lung, fără de nici un cuvînt, la prietinul scăpat de moarte. Apoi se puse și el jos, alături, se aplecă spre Florea și întrebă încet :

— Mă frate, mergi la **ambulanție ?**

Căprarul deschise puțin ochii și-i închise îndată.

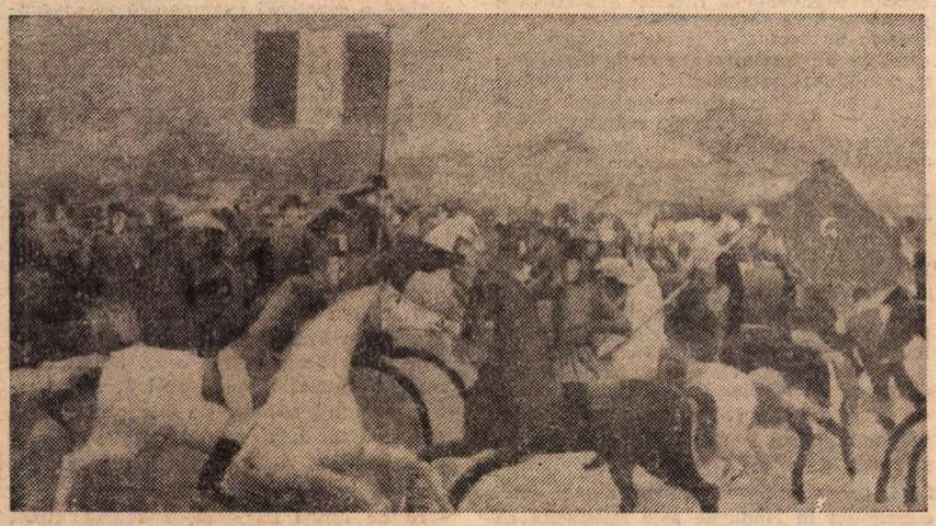
— Vrea să meargă la ambulanție, zise domol rezervistul, dar eu nu-l mai pot duce... Și se lăsă deodată într-o rînă și-și duse palma dreaptă în deșert, sub coastă. Un pîrîu de sînge curgea pe sub manta, pe pantaloni și pe cizme, în apa șantului.

— Mă camarade ! strigă Lascarache spăriat, nu-l lăsa, că moare !... și se repezi să sprijine capul lui Panciuc. Ceilalți se grămădiseră, dar nu mai era nimic de făcut. Uriașul se întinse cît era de lung și muri fără de nici o vorbă".

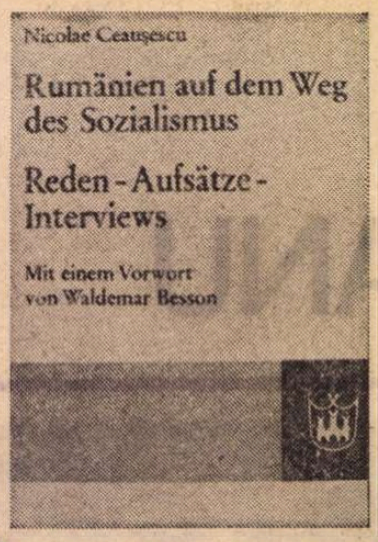
Trăsăturile de caracter ale ostașilor români sînt evidențiate și prin atitudinea față de prizonierii turci, ca în povestirea **Convoiul.** Însoțind și supraveghind convoiul de prizonieri, pe un viscol cumplit, ostașii noștri privesc cu adîncă milă omenească la cei căzuți pe drum și la aspectul tragic al celorlalți : „Tăcură apoi și se uitară la turma de dușmani goi care se frigeau pe lîngă foc și vorbeau triști, cu glasuri domoale. Gîndul li se întoarse la cei îngropați în vifor, în urmă, căzuți fără murmur, cu lacrimile înghețate în ochi și cu gurile închise izbucnirilor durerii. Ei simteau ceva fără să și-o spuie, o milă pentru **om,** pentru omul nenorocit, oricare ar fi el".

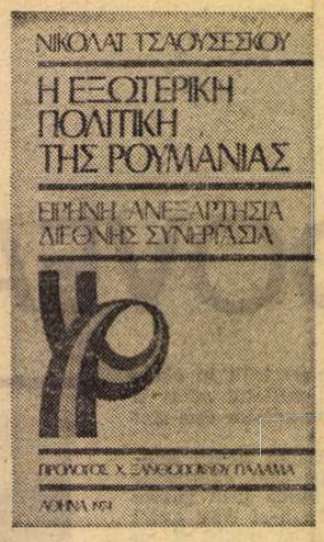
Vocația trecutului, proprie lui Mihail Sadoveanu, evidentă încă din faza inițială a activității sale creatoare, se cristalizează pregnant în **Povestiri din război.** Așa cum a demonstrat prin întreaga sa operă, Mihail Sadoveanu se relevă, și în aceste povestiri, un rapsod al timpurilor de odinioară, reconstituind o operă nu prin rigoarea documentului, ci prin evocarea atmosferei ei specifice, a destinelor umane, a fizionomiilor morale, îmbinînd liricul cu epicul, într-o tonalitate de baladă și legendă, în acorduri poematice.

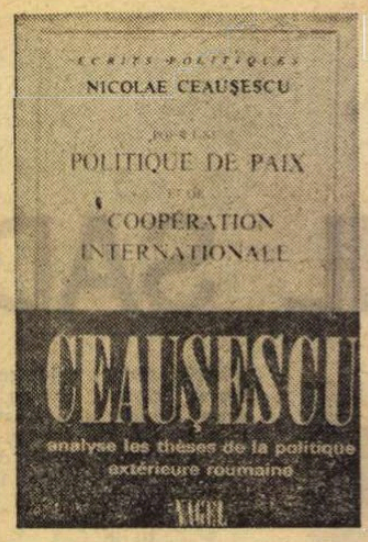
Teodor Vârgolici



MIHAI RUSU : **Cucerirea independenței României**







ROMÂNIA – CEAUȘESCU

■ PERSONALITATEA tovarășului Nicolae Ceaușescu are o prestigioasă dimensiune mondială. Opera de inestimabilă valoare teoretică și practică a secretarului general al Partidului Comunist, președintele Republicii Socialiste România, și-a cîștigat o înaltă prețuire nu numai în rîndurile poporului român, ci și dincolo de hotarele țării, în vaste și importante cercuri ale opiniei publice internaționale. Interesul viu, pregnant, față de ascensiunea și viziunea acestei personalități politice marcante a secolului XX, față de activitatea și gîndirea sa revoluționară, consecvent marxist-leninistă, își găsește o semnificativă ilustrare în faptul că numai în perioada care a trecut de la Congresul al X-lea al P.C.R. și pînă în prezent au apărut peste hotare cca. 50 de volume, consacrate biografiei și unor selecțiuni din vasta sa operă.

Motivul pentru care gîndirea social-politică a acestui mare conducător al poporului nostru prezintă atîta interes în lume, „secretul" forței ei de atracție, se relevă cu pregnanță din ceea ce s-a spus și s-a scris cu prilejul apariției acestor lucrări la diferitele longitudini și latitudini ale globului.

Cel mai autentic simbol al activității creatoare

■ „Alegerea personalității și a națiunii pe care el o reprezintă — spune profesorul italian GIANCARLO ELIA VALORI, unul dintre cei mai profunzi cunoscători din străinătate ai gîndirii președintelui României, cu prilejul publicării la Roma a volumului său intitulat **Ceaușescu** —, această alegere mi-a fost sugerată de politica desfășurată de președintele Republicii Socialiste România, o politică inspirată de dorința de a promova și consolida pacea în întreaga lume, ca și dorința de a intensifica tot mai mult relațiile diplomatice economice și culturale ale României cu toate națiunile lumii... Acest om curajos, a cărui personalitate dinamică am evidențiat-o în paginile cărții mele, este un făurar al păcii și dreptății, un luptător pentru o lume mai bună. Cine privește România de astăzi are certitudinea clară că vede, strînse și exprimate simultan, toate speranțele ei de viitor în figura acestui om. În ochii Europei și ai întregii lumi, el este cel mai autentic simbol al activității creatoare ce se desfășoară în România.

Am citit și recitit discursurile rostite de președintele României în numeroase împrejurări. Am înțeles că țara dumneavoastră, pe care președintele Ceaușescu o conduce cu inteligență și abnegație, interpretîndu-i voința, are un cuvînt de spus — important și hotărîtor — pentru progresul efectiv al tuturor popoarelor, pentru afirmarea și consolidarea păcii. Acest cuvînt se traduce în fidelitatea președintelui Ceaușescu față de principii fundamentale cum sînt respectarea independenței și suveranității naționale și neamestecul în treburile interne ale altor state. Așa cum spunea într-o cuvîntare, într-un anume sens, pentru societatea umană, pentru relațiile de cooperare în lume, aceste principii au aceeași valoare pe care o au aerul și apa pentru existența omului.

Prin opera sa, dăruită publicului român și mondial, cu convingerea că acesta este apt de a o recepta, Nicolae Ceaușescu a încredințat întregii lumi un mesaj de mare valoare spirituală, de natură să aibă un profund ecou în conștiința omenirii contemporane".

O ilustrare vie a realizărilor socialiste și a năzuințelor programatice ale României de astăzi

■ Măsura în care scrierile tovarășului Nicolae Ceaușescu demonstrează spiritul de înaltă creativitate principială, profund realistă în abordarea stărilor de lucruri și științific originală în căutarea și găsirea modalităților de soluționare a problematicii extrem de complexe a contemporaneității — reiese și din motivația expusă de un alt editor, dr. RANKO PETKOVICI. Acest distins specialist în relațiile internaționale, sub a cărui îngrijire a apărut la Belgrad volumul **Nicolae Ceaușescu — Scrieri alese**, spunea cu prilejul festivității de lansare a cărții în librăriile iugoslave: „Cînd am inițiat editarea de «Scrieri alese ale oamenilor de stat contemporani» în editura «Mejdunarodna Politika», am dorit neapărat ca una dintre primele cărți pe care le vom prezenta publicului iugoslav să fie o selecțiune din scrierile președintelui Nicolae Ceaușescu. Am dorit aceasta din două motive : 1. colaborarea tot mai largă și multilaterală dintre Iugoslavia și România ; 2. marele interes al opiniei publice iugoslave pentru personalitatea și opera președintelui țării vecine socialiste și prietene.

Sîntem impresionați de gama largă a temelor care intră în sfera preocupărilor ideatice și a activității de stat a președintelui României : de la problemele politicii externe și ale mișcării muncitorești internaționale și pînă la problemele organizării administrației de stat, ale creației artistice și culturale, ale ecologiei. Pentru mine, și sînt profund convins că și pentru cititorul iugoslav, volumul a constituit o ilustrare vie a realizărilor socialiste și a năzuințelor programatice ale României de astăzi".

Dialogul neîntrerupt cu poporul

■ Deosebit de elocventă este și remarca înscrisă în prefața volumului apărut în capitala Iugoslaviei :

„Secretarul general al P.C.R. a imprimat o nouă concepție despre însuși procesul de conducere a vieții sociale. Vizitele de lucru, plecările pe teren, acolo unde se hotărăște soarta noilor realizări, consfătuirile la fața locului cu factorii inclușiv direct în acest proces au devenit o practică obișnuită care, prin eficiența și operativitatea sa, dă rezultate excepționale. Un asemenea mod de lucru, deosebit de energic, a devenit practica generală pe care o folosesc toate cadrele de conducere. Așadar, a fost instituționalizat dialogul neîntrerupt cu poporul".

Faptul că metoda este recunoscută și apreciată într-o țară socialistă apare ca deplin firesc. Dar iată că, la altă latitudine politică (și geografică), în Peru, ea este exprimată, în termeni asemănători, cu o semnificație cu atît mai complexă : „Stimatul președinte român — se poate citi în cuvîntul introductiv la volumul **Norme și relații pentru pacea și cooperarea mondială**, apărut la Lima — eminent analist al problemelor și proceselor ce au loc pe multiple planuri ale structurii sociale, precizează că dezvoltarea multilaterală a socialismului nu se realizează prin decizii arbitrare ale unui guvern, ci este o operă evolutivă, conștientă, rezultat al străduinței perseverente a tuturor cetățenilor țării. Și aceasta au învățat-o și au înțeles-o cei care, dacă i-am întreba cum au făurit minunata Românie socialistă, ne-ar răspunde în mod sigur astfel : realizînd într-o oră de lucru două ore de rezultate, sub conducerea lui Ceaușescu. Și acesta este adevărul..."

Justețe și umanism

■ Volumul apărut anul acesta la Atena, **Pace și colaborare în Balcani și în întreaga lume**, a adus publicului din Grecia o nouă lucrare, alături de cele traduse și publicate anterior în limba elenă, sub titlul **Politica externă a României**. Lansat cu puțin timp înainte de vizita oficială făcută de tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, în Grecia, volumul, apărut în mai 1976, are o prefață semnată de acad. CONSTANTIN TSATSOS, președintele Republicii Elene, care, exprimînd în rîndurile sale satisfacția că „prin intermediul acestei cărți, cititorul grec va putea cunoaște în mod direct gîndurile ilustrului om politic român în legătură cu problemele cruciale ale epocii noastre", atrage atenția asupra dimensiunii umaniste a acestei gîndiri politice : „Sîntem datori să apreciem în mod deosebit felul în care această personalitate politică proeminentă, rămînind credincioasă teoriei sale filosofice, concepe problemele internaționale atît de larg, cu o asemenea înțelegere a realității istorice, cu atîta justețe și omenie".

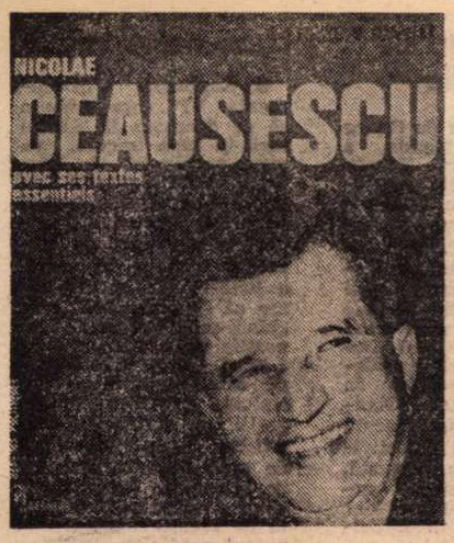
Materia primă a acestei politici se află în însuși sufletul poporului român

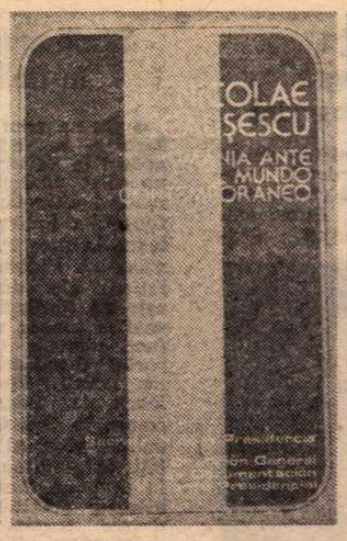
■ O interesantă corespondență a acestei aprecieri poate fi aflată într-o declarație referitoare la volumul apărut anterior, în 1972, la Atena, făcută de CH. XANTOPOULOS PALAMAS, personalitate de vază a vieții publice și culturale din Grecia, fost ministru de Externe: „Cunosc psihologia poporului român și, de aceea, cred că ceea ce dă un plus de valoare politicii externe românești este faptul că ea exprimă mesajul național al întregului popor român. Materia primă a acestei politici se află în însuși sufletul poporului român — independență și respectul mutual, cooperare și înțelegere, dispoziție și deschidere spre dialogul cu toți membrii comunității internaționale. Președintele Ceaușescu are marele merit de a fi înțeles profund spiritul poporului său și de a-l fi ridicat la rangul de politică națională".

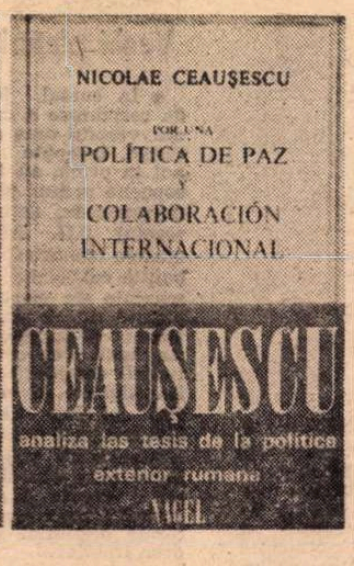
Un ziarist francez cu îndelungată experiență politică, MICHEL-PIERRE HAMELET, care a condus ani îndelungați secția de probleme sociale la „Figaro" și care a publicat o carte despre activitatea și gîndirea președintelui Nicolae Ceaușescu, tradusă apoi și în limba română, a continuat să urmărească în ani opera tovarășului Nicolae Ceaușescu. Observațiile sale, exprimate cu prilejul uneia dintre călătoriile făcute în România, sînt sintetice, dar de mare putere sugestivă : „Există o dominantă în tot ceea ce întreprinde președintele Ceaușescu — aceea a păcii, a progresului social, a solidarității care trebuie să domnească între țările socialiste, care nu exclude colaborarea cu toate țările lumii. Și pe acest plan, noi, occidentalii, eu în orice caz, consider că România dă un exemplu interesant, fiind țara socialistă care are cele mai puține prejudecăți față de alte națiuni ce nu sînt socialiste și care întreține — afirmîndu-și în același timp consecvent solidaritatea cu țările socialiste — cel mai mare număr de relații cu celelalte state ale lumii. România este de multe ori dată exemplu în Franța.

România a fost prima țară care a ridicat la nivel internațional problema dreptului la independență ; pentru președintele României, dreptul la independență constituie fundamentul relațiilor între popoare. Există o constantă permanență în concepția președintelui Ceaușescu : convingerea că, oricare ar fi ele, conflictele trebuie să se rezolve pe cale pașnică. Nici un fel de litigiu nu justifică folosirea forței. Omenirea a atins un asemenea nivel de civilizație — cel puțin așa sperăm — încît violența între popoare, ca și între indivizii aceleiași națiuni, trebuie să fie definitiv exclusă".

Ca și în alte țări (Anglia, Brazilia, R.S.F. Iugoslavia, Italia, R.F. Germania, Japonia, Portugalia, Mexic, Israel, Turcia), cartea lui M.-P. Hamelet n-a rămas singura în Franța care poartă numele tovarășului Nicolae Ceaușescu. Selecția de texte editată de Louis Nagel, iar, mai recent, studiul semnat de Giancarlo Elia Valori (citat deja cu volumul său italian), prefațată de Alain Poher, președintele Senatului francez, întregesc, pentru cititorii de limbă franceză, imaginea unei personalități reprezentative pentru timpul nostru.







ÎN CONŞTIINŢA LUMII

Braţul şi vocea României

■ **Filosofia de pace a unei societăţi contemporane** — sub acest titlu, editorul argentinian GUILLERMO NOLASCO-JUAREZ a publicat un volum care punctează, pentru publicul de limbă spaniolă, principalele jaloane ale concepţiei călăuzind politica internă şi externă a României contemporane. În prefaţa volumului, editorul scrie, cu nedisimulată admiraţie : „Pe scena politică şi socială s-a profilat o figură cu totul remarcabilă. Prin acţiunile sale şi prin succesul acestor acţiuni. Succesul în acest caz este consecinţa naturală a transformării intereselor celor mai profunde ale comunităţii în propria sa cauză. Cînd se întîmplă acest lucru, poporul vede în cîrmuitor braţul şi vocea sa [...] Este vorba de Nicolae Ceauşescu, care de mulţi ani confirmă aceste principii prin acţiunile şi gîndirea sa [...]"

Recunoaşterea largă pe plan internaţional de care se bucură România, datorită politicii ei, este consemnată şi în introducerea la o carte apărută în Finlanda, cu titlul **România în lupta pentru progres, colaborare şi pace** : „În contextul dialogurilor privitoare la marile probleme internaţionale contemporane, apar tot mai des numele României şi ale preşedintelui Nicolae Ceauşescu. Eforturile României socialiste pentru destinderea încordării şi pentru cooperare între popoare, precum şi pentru realizarea securităţii şi a păcii în Europa şi în lume, şi poziţiile acestei ţări, expuse în domeniile respective de domnul preşedinte Nicolae Ceauşescu, precum şi alte probleme, sînt urmărite cu interes în numeroase ţări şi ele se bucură de o largă recunoaştere pe plan internaţional".

Cu respectul pe care-l inspiră caracterele puternice, hotărîte, consecvente, luminate de o gîndire realistă şi totodată prospectivă, un editor al scrierilor tovarăşului Nicolae Ceauşescu în alt punct geografic, prof. univ. WALDEMAR BESSON, din R.F. Germania, scrie în prefaţa la volumul **România pe drumul socialismului** : „Desigur, Ceauşescu a resimţit din cea mai fragedă tinereţe legătura cu patria sa ca pe o forţă politică esenţială. Tot atît de curînd, el s-a legat la fel de strîns şi de programul comunist, căruia i-a rămas credincios, pentru că el vedea posibilitatea eliberării poporului român din starea de înapoiere politică şi economică numai printr-o vastă prefacere socială a patriei sale. Un bărbat de stat care se află în prima linie a politicii mondiale : acest lucru merită tot respectul".

Un reflex pe alt meridian : preţuirea exprimată în Japonia de TSUNEO IKEDA, preşedintele editurii „Kobunsha", care a publicat — în patru ediţii — volumul intitulat **O politică de pace şi cooperare internaţională**: „Preşedintele Nicolae Ceauşescu are o foarte cuprinzătoare viziune asupra lumii şi a ştiut întotdeauna ce trebuie făcut cînd ceva se întîmplă în lume. Activitatea sa în slujba păcii este deosebit de impresionantă. Cauza păcii l-a preocupat întotdeauna foarte mult şi pentru ea a muncit şi munceşte fără răgaz. Pentru activitatea sa, preşedintele Ceauşescu se bucură de multă simpatie în rîndurile poporului japonez. România nu este o ţară mare, dar ea a acţionat şi acţionează cu multă vigoare în sprijinul păcii şi colaborării în lume".

Un exemplu de ceea ce poate realiza un popor liber

■ Admiraţia pentru ascensiunea României este constant legată de omagiul adus tovarăşului Nicolae Ceauşescu, în ţări mai mari sau mai mici, de pe diferitele meridiane ale globului pămîntesc. Îmbinarea aceasta o regăsim în cuvintele directorului editurii „Abacus Press Ltd." din Londra, N. JAYASEKERA : „România este o ţară mică, dar cu un popor harnic şi talentat, care joacă un rol important în viaţa internaţională. Ridicarea României constituie un exemplu de ceea ce poate realiza un popor liber. Prin prestigioasa activitate a preşedintelui său, Nicolae Ceauşescu, ea poartă în lume un mesaj de înţelegere şi pace, servind intereselor tuturor popoarelor. Ştiu că a vizitat multe ţări şi, pretutindeni, a fost primit cu braţe şi inimi deschise. Tocmai pentru a răspunde interesului puternic manifestat în toate ţările faţă de România şi de preşedintele său am publicat volumul **Ceauşescu al României.** Parcurgînd paginile manuscrisului care mi-a fost adus de autorul său, Donald Catchlove, m-au fascinat activitatea revoluţionară desfăşurată din cea mai fragedă tinereţe de preşedintele Ceauşescu, contribuţia sa hotărîtoare la politica României, traiectoria sa ca personalitate marcantă a vieţii internaţionale actuale. Şi mi-am zis : iată o carte despre o ţară şi conducătorul său care va găsi ecou în inima oricărui om de pe glob".

Precursoare a destinderii

■ În editura „Habora" din Istanbul a apărut un volum cuprinzînd pagini reprezentative din articolele şi cuvîntările preşedintelui Nicolae Ceauşescu. În prezentarea pe care o face, îngrijitorul ediţiei scrie : „În aceste texte este oglindită întreaga politică internă şi externă a statului român, de o mare importanţă pentru orice om animat de idealurile păcii, dezarmării, ale asigurării unei vieţi mai bune în lumea întreagă".

La Ciudad de Mexico, volumul intitulat **România în faţa lumii contemporane** constituie o amplă culegere de extrase din cuvîntările tovarăşului Nicolae Ceauşescu, din perioada 1970—1975, precedate de o introducere care, între altele, afirmă: „Politica externă plină de cutezanţă şi de spirit creator, independentă şi patriotică, pe care o desfăşoară România, personal şeful statului român, a făcut posibil să se întreprindă primii paşi pentru apropiere pe plan internaţional. România, ca ţară socialistă, este precursoarea destinderii".

Mereu noi şi elocvente dovezi ale interesului larg manifestat de opinia publică mondială pentru contribuţia României la o abordare constructivă a marilor probleme care confruntă omenirea vin să se adauge, cu nota lor specifică, la omagiul exprimat pentru cel care inspiră şi însufleţeşte demersul românesc. E ceea ce se poate remarca şi în prefaţa volumului apărut mai demult la Beirut cu titlul **Lumea arabă de la Mashrek la Maghreb, văzută de preşedintele Nicolae Ceauşescu,** prefaţă în care autorul, DICRAN TOSBATH, scrie : „Pe plan extern, Nicolae Ceauşescu, care crede în deschidere şi dialog, este un partizan convins al cooperării internaţionale — singura care poate asigura pacea şi consfinţi înţelegerea în lume, — nu a încetat o clipă să militeze cu fermitate şi să ia măsurile cele mai îndrăzneţe în folosul înţelegerii între popoare. În acest sens, el acţionează cu eficacitate, contribuie la afirmarea ţărilor lumii a treia, a ţărilor în curs de dezvoltare, pentru ca ele să-şi unească eforturile, să-şi facă cunoscută prezenţa la scara mondială."

Pentru făurirea unei lumi mai bune şi mai drepte

■ Formularea originală şi eficace dată conceptului de **Nouă ordine economică internaţională** de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu, principiile şi practicile ei promovate consecvent de România în relaţiile ei cu celelalte state ale lumii constituie obiectul unei ample şi prestigioase adeziuni internaţionale, exprimată atît în ţările în curs de dezvoltare, cele mai direct interesate în instaurarea unei asemenea ordini, dar şi în ţările industriale dezvoltate.

„Avînd propria sa poziţie, România nu a uitat de restul lumii — subliniază prefaţa la volumul selectiv **România — realităţi şi perspective,** apărut în Pakistan. Dimpotrivă ea se află printre ţările în curs de dezvoltare, sprijină întărirea economiei acestora prin valorificarea resurselor naturale şi umane proprii, contribuie la promovarea unei noi ordini economice internaţionale. În afara ajutorului economic, cooperarea României a creat în rîndul ţărilor în curs de dezvoltare marea pasiune a încrederii în sine şi dorinţa de a consolida economia bazîndu-se, în primul rînd, pe resursele ţării. Acestea sînt motivele pentru care preşedintele Nicolae Ceauşescu se bucură de o înaltă apreciere în lume".

Este binecunoscut şi apreciat spiritul iniţiativelor româneşti în diplomaţia internaţională, în marile organizaţii mondiale, recunoscîndu-se în el ideile, concepţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu despre necesitatea istorică a restructurării relaţiilor internaţionale pe baze noi, democratice şi echitabile, despre imperativul şi posibilitatea făuririi unei ordini în care întreaga omenire să-şi regăsească echilibrul, depăşind dificultăţile care o apasă astăzi, ameninţîndu-i stabilitatea şi securitatea.

Cînd în Adunarea Generală O.N.U. a fost difuzată Declaraţia în legătură cu „Poziţia României cu privire la instaurarea unei noi ordini economice internaţionale, dr. ARTURO FRONDIZI, fost preşedinte al Argentinei, preşedintele Consiliului de conducere al Institutului pentru problemele unei noi ordini internaţionale, cu sediul la Paris, defineşte astfel impactul concepţiei şi acţiunii româneşti : „Considerăm că eforturile întreprinse de România sub conducerea preşedintelui Nicolae Ceauşescu sînt foarte importante, iar documentul prezentat la O.N.U. a deschis o cale de mare interes pentru toate ţările lumii. Am citit cu profundă atenţie declaraţia delegaţiei române la Naţiunile Unite şi consider că documentele României, prezentate atît la O.N.U. cît şi în alte forumuri internaţionale, constituie o bază pentru elaborarea unei politici de dezvoltare armonioasă, echilibrată, a tuturor ţărilor lumii. În aceste documente, România a definit pentru prima oară principiul autodeterminării, precum şi spiritul de justiţie care trebuie să domnească între naţiuni pentru ca noua ordine economică internaţională să devină o realitate în lume. Evident, aceste principii reprezintă o bază pentru lucrările instituţiului nostru în ideea instaurării unei «noi ordini economice internaţionale»".

Valenţele multiple ale acestei concepţii, legătura lor dialectică, indisolubilă cu politica internă a României, sînt surprinse şi în prefaţa profesorului CARLO SALINARI, la al cincilea volum din seria de **Scrieri alese** ale preşedintelui Nicolae Ceauşescu, publicată în limba italiană la Milano. „Toate problemele politice reale — scrie prefaţatorul —, interne şi internaţionale, economice, sociale, culturale ale societăţii româneşti îşi găsesc răspunsul în scrierile şi în cuvîntările lui Nicolae Ceauşescu, din care se publică extrase în acest volum [...] Mereu atent la toate transformările şi tendinţele ce se manifestă în viaţa naţională şi internaţională, Nicolae Ceauşescu a ştiut să sesizeze esenţa avertismentelor gravei crize pe care o străbate lumea [...]. El a arătat că în prezent sînt necesare cooperarea internaţională, dezvoltarea neîngrădită a comerţului liber între ţări, liberul acces în condiţii de egalitate la sursele de materii prime şi la tehnologiile cele mai avansate. [...] România, sub conducerea lui Nicolae Ceauşescu, se află consecvent în avangarda acţiunilor vizînd promovarea pe aceste baze a unei ordini internaţionale".

■ Expresiile stimei, respectului, preţuirii celei mai înalte care se constituie în omagiul lumii faţă de una dintre cele mai proeminente personalităţi ale timpului nostru sînt atît de numeroase şi de diverse încît ar mai fi nevoie de foarte multe pagini pentru a le evoca pe toate. Dar şi atît cît se poate cuprinde în cele de faţă este edificator pentru schiţarea unei imagini concludente a prestigiului de care se bucură în lume România şi a măsurii în care acest prestigiu se datorează acestei minţi luminate, chintesenţă a înţelepciunii de veacuri a poporului nostru, a luptei sale pentru afirmarea fiinţei naţionale, a generozităţii cu care-şi înscrie aspiraţiile în perspectiva unei lumi în care fiecărui popor să-i fie rezervat un loc demn şi drept, o viaţă omenească, civilizată.

Dan Gabrielescu

Meridiane

Gaëtan Picon

● A încetat din viață — înmormîntat la 11 august — Gaëtan Picon, una dintre figurile proeminente ale culturii franceze contemporane. Născut în 1915 la Bordeaux, a obținut licența în Filosofie în anul 1948, fiind apoi numit profesor la Școala Superioară de Litere din Beyrut (1951—1954), la Institutul francez din Florența (1954—1955), apoi la cel de la Gand. În anii 1959—1966 a fost director general al Artelor și Literelor din Departamentul Culturii al Franței, ca principal colaborator al lui André Malraux.

Din opera sa atît de variată, cunoscută publicului român, este, prin intermediul traducerii apărute în Ed. Univers, o **Introducere la o estetică a literaturii (I, Scriitorul și umbra sa).** Alături de această lucrare, trebuie remarcată **Panorama de la Nouvelle littérature française** (1950), precum și **Panorama des Idées contemporains** (1957). Au fost apreciate ca lucrări de mare valoare critică și monografiile consacrate personalității și operei lui **André Malraux** (apărute în anii 1946 și 1953), sau cea dedicată operei lui Georges Bernanos (1948), **Balzac par lui-même,** realizată în 1958, fiind considerată una din cele mai sugestive modalități de reconsiderare a unui mare prozator. Remarcabil scriitor, Picon a publicat în 1968 romanul **Un champ de solitude** și, în 1970, **L'Oeil double.** În sfîrșit, în linia lucrărilor dedicate picturii, reamintim aici monografia **Ingres,** precum și studiul **Liniile mîinii** (acesta tradus și la noi în Editura Meridiane). Dar, despre personalitatea și opera lui Gaëtan Picon se cuvine a reveni pe larg.

Stendhal ecranizat de Gherasimov

● Pentru televiziune, celebrul regizor sovietic Serghei Gherasimov a realizat un serial în cinci episoade după nemuritorul roman al lui Stendhal, **Roșu și negru.** În rolurile principale, Andrei Jureniev (contele Altamira), Nicolai Eremenko (Julien) și Natalia Belohvostikova (Mathilde), prezenți, în această ordine, în cadrul reluat mai sus.

Vechi picturi ruse

● În cursul lucrărilor de restaurare a catedralei din vechiul oraș rus Vladimir, începute cu doi ani în urmă, au fost descoperite picturi pînă acum necunoscute, datînd din secolul XII. Aflate în spatele iconostasului și pe bolțile edificiului, ele erau mascate de straturile de pictură ulterioare. Au fost găsite și fragmente de zugrăveli executate în timpul domniei lui Andrei Bogoliubski (e vorba de fiul lui Iuri Dolgoruki, întemeietorul Moscovei). Restauratorii mai au încă importante operații de făcut : în primul rînd, să consolideze frescele datorate penelului lui Andrei Rubliov.

Premiul Magsaysay

● Actorul și dramaturgul indian Sombhu Mitra a fost distins **cu Premiul Magsaysay pentru ziaristică, literatură și creativitate în comunicare.** Mitra, în vîrstă de 61 de ani, a explicat juriul, „a creat o relevantă mișcare teatrală în India", prin admirabile puneri în scenă, interpretări actoricești, scrieri dramatice și critice. Premiul Magsaysay poartă numele fostului președinte al Filipinelor, Ramon Magsaysay, și este considerat ca o versiune extrem-orientală a Premiului Nobel.

Noua serie de desene ale lui Michelangelo

● Precum se știe, o serie de desene de Michelangelo au fost descoperite în cursul lucrărilor de restaurare la basilica San Lorenzo din Florența. După experți, ar fi vorba de desene datînd din 1530 cînd marele artist a venit la Florența spre a executa crochiuri pentru Biblioteca Laurenziana.

Nu de mult, în iunie, alte 56 desene de Michelangelo au fost descoperite la Florența. Acestea vor fi arătate publicului începînd din luna septembrie.

Viața cinematografică a lui Pirosmani

● Marele pictor gruzin Niko Pirosmanișvili, cunoscut în mod curent sub prescurtarea Pirosmani, este personajul titular al filmului biografic recent realizat de Gheorghi Șenghelaia, după un scenariu scris de el în colaborare cu Erlom Ahvlediani. Sînt prezente, bineînțeles, picturile lui Pirosmani (una dintre ele, în imagine).

Alistair Cooke și America

● Alistair Cooke este unul din cei mai scînteietori comentatori ai fenomenului american. Cărțile sale, amestec de paradoxuri, de vervă și sarcasm, au constituit fiecare din ele un **best-seller.** De astădată, Cooke este invitatul televiziunii franceze, care îi prezintă în serial originalele observații asupra diferitelor faze ale istoriei americane.

José Lezama Lima

● Scriitorul cubanez José Lezama Lima a încetat din viață, la 9 august. Născut la Havana, în 1910, a făcut mai întîi o carieră de avocat. După revoluție, a fost conducătorul direcției literare din departamentul Culturii. Încă din anii '40 începuse a publica versuri și eseuri. Dar ceea ce l-a consacrat ca scriitor este romanul **Paradiso,** apărut în 1966, în care José Lezama Lima descrie viața Havanei sub fostul regim. Julio Cortazar, într-un articol publicat recent, considera romanul ca o nouă „Cîntare a cîntărilor", prin lirismul său cu totul **original.**

Studii marxiste în Italia

● Cu un eseu de Georg Lukács în addenda, a apărut la Editorii Riuniți un caiet teoretic reprezentînd ultimele studii ale filosofilor italieni referitoare la moștenirea marxismului. **Problemele teoretice ale marxismului** este un florilegiu de fine analize asupra unor teme fundamentale. Cesare Luporini abordează problema logicii discuției la Marx și Hegel, Gianfranco la Grassa discută dublul nivel al obiectivității în gîndirea marxistă, în timp ce Badaloni urmărește opiniile lui Marx despre formarea individului social.

Schița unui best-seller

● **Dolores** se intitulează cartea, apărută postum, a scriitoarei Jacqueline Susann. Ceea ce este foarte atrăgător în această apariție este că ea reprezintă doar scheletul unui roman dedicat vieții lui Jacqueline Kennedy-Onassis. Autoarea murind între timp, cînd era trecută pe hîrtie doar schița romanescă, a rămas un document pasionant din punct de vedere tehnic, care permite să se deslușească procedeele de care uzează autorii de **best-sellers**-uri.

Pictură realistă rusă în R.D.G.

● Galeriile Tretiakov din Moscova au pus la dispoziția Galeriei naționale din Berlin, pentru o expoziție care va fi deschisă pînă în octombrie, 73 de pînze pictate de artiști ruși în a doua jumătate a secolului XIX.

Stepa lui Cehov ecranizată

● Înainte de a începe lucrul pe platou pentru filmul său despre John Reed (autorul celor **Zece zile care au zguduit lumea),** regizorul și actorul sovietic Serghei Bondarciuk **va** realiza, pe baza unui scenariu scris de el însuși, ecranizarea nuvelei **Stepa** de Cehov.

Un Jules Verne al realului

● De mare succes se bucură **A te juca cu focul,** carte de convorbiri acordate de vulcanologul Haroun Tazieff (în imagine) ziaristului Jean Lacouture. „Memoriile unui Jules Verne al realului care e în același timp un Jack London" — cum caracterizează un comentator această lucrare — ocupă unul din primele locuri la bursa vînzărilor de carte din această vară, în Franța.

Mass-media în artă

● Expoziția „Documenta VI" care trebuia să se deschidă la Kassel încă în luna trecută, va avea vernisajul în luna iunie 1977. Comitetul de organizare a grandioasei expoziții, compus din scriitori, conservatori de muzee și oameni de artă, a hotărît ca manifestarea să fie axată pe tema „Mass-media în artă". Expoziția va fi împărțită în 4 mari grupe. Prima grupă este compusă din picturi, sculpturi, fotografii, în căutarea condițiilor și posibilităților de mediere a mijloacelor de informare în masă. A doua grupă este constituită de creații artistice în cadrul cărora se combină mai multe mass-media. Cea de a treia categorie este alcătuită din opere de artă care utilizează mass-media, fără a avea intenția să transmită astfel ceva din conținutul lor. A patra grupă reprezintă arta care renunță la instrumentele tradiționale.

Album Greta Garbo

● Cea care, la treizeci și cinci de ani după ce s-a retras din lumea filmului, continuă să fascineze lumea prin personajele pe care le-a creat și

prin enigmatica ei personalitate, este figura centrală a unei cărți de Parker Tyler, recent publicată și în Franța. Succesul de public e asigurat, în ciuda lacunelor din text semnalate de critică, în primul rînd datorită fotografiilor. În imagine, o ipostază a divei.

Robert Sabatier despre poezie

● **Lire,** acest „magazin al cărților" condus de Jean-Louis Servan-Schreiber și Bernard Pivot și destinat să redeschidă gustul francezilor pentru lectură, aduce lună de lună extrase din zeci de cărți de eseuri, o prezentare succintă a romanelor și povestirilor recent apărute în librăriile pariziene, precum și o discuție cu un scriitor notoriu. Ultima personalitate literară intervievată, care „se explică", este poetul și romancierul Robert Sabatier. Deși romancier de mare succes (un milion de exemplare vîndute din **Chibriturile suedeze** !), acesta nu ezită între cele două genuri pe care le practică, preferințele sale mergînd hotărît către poezie : „Într-o epocă de «materialism» excesiv, de prostie care-și dă aere și de logoree, a citi un poem înseamnă a face o baie de curățenie, de puritate. E tot așa ca și cum am asculta o muzică frumoasă pentru a ne curăți urechile și creierul de zgomotele străzii..." Și Robert Sabatier, care este și autor al unei monumentale **Istorii a poeziei franceze,** în curs de publicare la Editura Albin Michel, încheie comparînd : „Se face azi un consum enorm de hîrtie sub formă de romane, de documente, de cele mai multe ori uitate îndată după lectură. Viața unui roman este în mod obișnuit de trei luni, în vreme ce o carte de poeme se ia, se citește, se lasă, se reia. Poezia se răzbună pe best-seller prin durată".

AM CITIT DESPRE...

Hemingway — pater familias

LA APROAPE 15 ANI DUPĂ MOARTE, Faulkner și Hemingway, cei mai importanți romancieri americani din secolul nostru, sînt pe cale de a fi îngropați sub un morman de maculatură — avertizează scriitorul Reynolds Price, contestînd în bloc valoarea puzderiei de exegeze critice și de eseuri biografice despre cei doi autori. Atît viața cît și opera lor sînt grav amenințate — scrie el. Faulkner este turtit de falsele interpretări și de elogiile nenuanțate îngrămădite de criticii fără personalitate care caută vesnic un Geniu Mondial american și de biografia admirativă, dar lipsită de putere de discernămînt, a lui Joseph Blottner : Hemingway suferă, dimpotrivă, de pe urma „dezumflării" de către critică și a subtil ostilei biografii scrise de Carlos Baker.

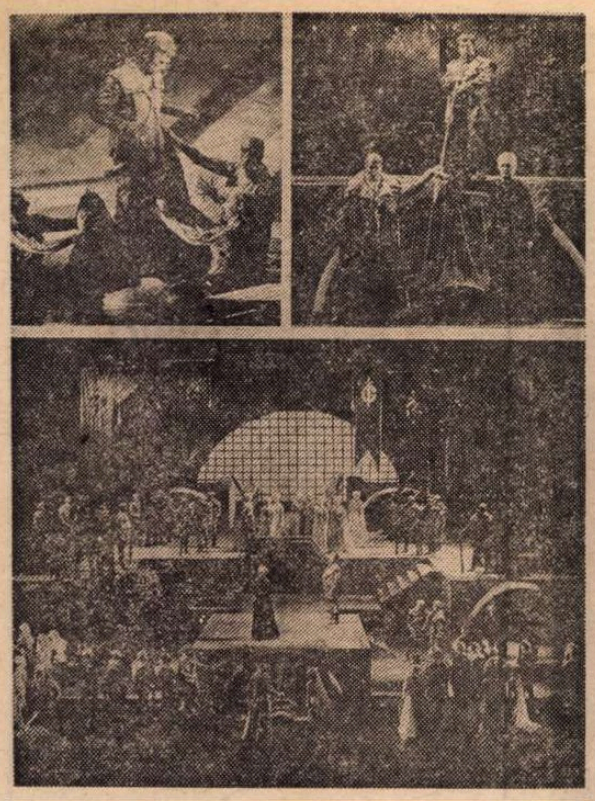
E multă părtinire anti-Faulkner și pro-Hemingway în această remarcă, dar nu asta contează, ci faptul că temerile exprimate de Price sînt, în mod evident, exagerate. Nimic din ceea ce s-a scris sau s-ar putea scrie vreodată despre cei doi sau despre orice alt scriitor nu va reduce, nu va altera și nici nu va spori valoarea lor intrinsecă. Denigratorii și adulatorii pot să zgîltîie scara valorilor să așeze temporar în fața ei o oglindă strîmbă, dar, din fericire, de răsturnat nu sînt în măsură s-o răstoarne. Fiecare operă trăiește și se justifică (sau nu) prin ea însăși.

Autor al eseului-manifest **Pentru Hemingway,** Reynolds Price nu este dispus, însă, să suporte nici o umbră pe imaginea idolului său literar. („Nu există admirator al lui Hemingway mai înfocat decît mine" — declară el). După părerea lui, atît Faulkner cît și Hemingway au, totuși, șansa de a fi prezentați cinstit, curat, cu miez, de cîțiva comentatori competenți, dar, mai ales, de membri ai propriilor lor familii. Despre Faulkner au scris doi dintre frații lui, John și Mary („amintiri pline de afecțiune, care încălzesc într-o oarecare măsură silueta înghețată oferită de Blottner"). Dintre numeroasele ființe apropiate care i-au supraviețuit au scris despre Hemingway sora lui mai mare, Marceline, fratele lui mai mic, Lester, prima soție, Hadley, și cea de a patra soție, Mary. Dr. Gregory H. Hemingway, fiul mezin al scriitorului, a publicat și el de curînd o scurtă carte de amintiri, **Papa,** care s-a instalat repede pe lista de bestsellers. După Hemingway-copilul, după Hemingway-soțul, iată-l acum pe Hemingway-tatăl.

Recenziile nu pretind că noua carte ar revela vreun colț pînă acum abscur al lumii interioare a scriitorului. Ea este totuși interesantă ca încă o dovadă a faptului că personalitatea covîrșitoare a unui „papa" uriaș nu trebuie neapărat să zdrobească sau să marcheze negativ personalitatea fiilor săi. „Ceea ce doream cu adevărat era să ajung ca eroii lui Hemingway", își amintește doctorul. La 18 ani, cînd nutrea această ambiție, credea că singurele atribute definitorii ale respectivilor eroi sînt bărbăția, curajul, demnitatea în suferință. Și-a privit totdeauna tatăl cu admirație, nu cu invidie, l-a iubit pentru că era înțelegător, atent, pentru că o dată și-a riscat viața ca să-l salveze de trei rechini mari, pentru că altădată l-a îngrijit îndelung în timpul unei boli misterioase, aparent gravă. Cititorii cărții sînt, poate, curioși să afle de ce Gregory și tatăl său nu și-au vorbit în ultimii zece ani ai existenței acestuia din urmă și de ce, la înmormîntarea scriitorului, fiul său a resimțit „o ușurare cînd au coborît trupul tatălui meu în pămînt și mi-am dat seama că a murit cu adevărat, că nu-l mai pot dezamăgi, că nu mai pot să-i fac rău". Dar ce legătură au toate acestea cu lucrurile niciodată spuse înainte pe care Hemingway a avut să le spună omenirii și pe care le-a spus într-un fel al lui și numai al lui ?

Felicia Antip

In numărul precedent, rog a se citi „o dragoste de aproape lipsită de patetism" și „scriind mizerabilii ca domnul Victor Hugo".



Noua premieră Wagner

● Sub titlul „Prăbușirea naivului care luptă de unul singur", revista „Theater der Zeit" nr. 6/1976 semnalează noua premieră Wagner la opera din Leipzig: **Götterdämmerung**, în regia lui Ioachim Herz și conducerea muzicală Gert Bahner. În concepția regizorală s-a pus accentul pe substanța omenească a conflictului, pe gestica obișnuită, firească, golită de retorism. (În fotografii, imagini din spectacol).

Expoziție

● „Mandragora" este titlul unei interesante expoziții, organizată de către Biblioteca Muzeului național din Cehoslovacia la Muzeul cărții din Zdar nad Sazavou. Expoziția cuprinde cărți științifice ilustrate provenind din secolele XV—XVII.

„Austria fantastică"

● Acesta este titlul unei antologii de literatură fantastică austriacă din secolul al XX-lea, publicate recent de Jean Gyory în Belgia. La Viena, editura Paul Zsolnay pregătește o ediție germană a acestei lucrări care va apărea chiar în cursul anului acesta.

Expoziție E.T.A. Hoffmann

● Biblioteca pentru literatură străină din Moscova a organizat, cu prilejul împlinirii a 200 de ani de la nașterea scriitorului și compozitorului E. T. A. Hoffmann, o expoziție a tuturor edițiilor operelor acestuia apărute în U.R.S.S.

Piane în aer

● Cu Ildiko Pecsi, în principalul rol feminin, a turnat regizorul maghiar Peter Bacso filmul **Piane în aer**, care este o veselă și fantezistă descriere a raporturilor dintre niște locatari.

Numai femei

● La Varșovia, la Teatrul „Turnul vechii pulberării", s-a reprezentat de curînd în premieră **Cum vă place** de Shakespeare, într-o punere în scenă care prevedea ca toate rolurile să fie deținute de femei. Printre interpreți, Gabriela Kownacka (Olivia) și Ryszarda Hanin (Malvolio).

Dicționarul literaturii bulgare

● La Sofia a apărut primul din cele trei volume ale Dicționarului literaturii bulgare, editat de Institutul de literatură al Academiei de științe. În total, Dicționarul va avea 1 500 de articole referitoare la evoluția, temele și genurile creației prozatorilor, poeților și dramaturgilor bulgari.

„Poezia neîntreruptă"

● La radiodifuziunea franceză s-a inițiat o emisiune cu titlul **Poezie neîntreruptă**, în care se preconizează prezentarea de seriale dedicate marilor creatori francezi. Debutul emisiunii l-a făcut Claude Royet Journoux, care a vorbit despre Max Jacob. Printre vorbitori — personalități remarcabile ca André du Bouchet, Jean Rousselot și altele.

Influențe asupra lui Mozart

● „Mozart și mediul în care a trăit" este tema unui seminar organizat, la începutul lui august, de către Institutul central pentru cercetarea operei muzicale a lui Mozart, la Salzburg, în Austria. Au fost dezbătute, între altele, influența muzicii din epoca lui Mozart asupra creației compozitorului, precum și modul în care concepțiile filosofice și politice ale timpului și-au pus amprenta pe lucrările celebrului muzician.

Distincție

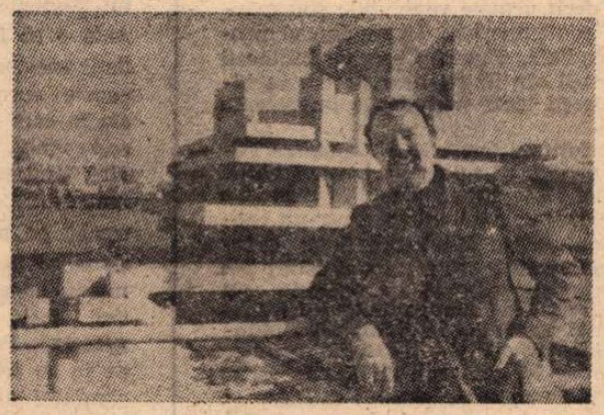
● Medalia de aur europeană pentru conservarea monumentelor a fost decernată, pe anul 1976, orașului Dubrovnik, care s-a evidențiat prin acțiunile de păstrare, restaurare și integrare armonioasă în decorul modern a caselor cu rezonanță istorică.

Prezența lui Karajan

● Pentru 1977, Serbările pascale de la Salzburg (3—10 aprilie) prevăd montarea **Trubadurului** de Verdi, sub conducerea muzicală a lui Herbert von Karajan. Soliști vor fi Giacomo Arrafal (Manrico), Piero Capucilli (Contele de Luna), Fiorenza Cossotto (Azucena), Josef van Dam (Ferrando) și Leontyne Price (Leonore). Karajan va dirija de asemenea două concerte ale orchestrei filarmonice din Berlinul occidental.

Rivalul Cannes-ului

● La Rochelle, în cadrul renumitelor Întîlniri internaționale de artă contemporană, s-a desfășurat un festival de film pe care comentatorii îl consideră cel mai important după acela de la Cannes. Deschis realizatorilor mai puțin cunoscuți, el a întrunit mai mult de trei sute de filme grupate în cadrul cîtorva teme: doi ani de cinema portughez, America văzută prin minoritățile sale, renașterea cinematografului vest-german, filmele experimentale italiene, descoperirea unei cinematografii — Australia — și, în sfîrșit, un omagiu lui Nagisa Oshima.



Eternul Hamlet

● În noua clădire spațioasă a Teatrului Național din Londra, stagiunea care s-a încheiat recent a fost dominată de spectacolul **Hamlet** în regia lui Peter Hall. Lui Albert Finney i s-a încredințat interpretarea rolului principal. În imagine: Peter Hall în fața clădirii noului teatru.

Artă contemporană argentiniană

● La Muzeul spaniol de artă contemporană din Madrid a fost deschisă o interesantă expoziție de artă contemporană argentiniană, conținînd lucrări ce aparțin unui număr de 50 de pictori și 11 sculptori, printre care Antonio Berni, Ricardo Machado, Flora Rey, Eduardo Rodriguez, Carlos Silva, Miguel Angel Vidal. Presa spaniolă consideră arta argentiniană ca pe una din cele mai efervescente și variate din America Latină, artă care poate rivaliza cu arta oricărei țări europene și pe care o poate chiar și întrece ca valoare anticipativă.

„Trilogia texană"...

...este o piesă care a făcut senzație în ultimul timp, în S.U.A. Autorul ei, dramaturgul Preston Jones, din Dallas (Texas), este considerat, de criticul Bruce Cook, „un nou O'Neill".

Dicționarul documentării

● Sub egida UNESCO a fost publicat recent, sub titlul **Terminologia documentării**, un dicționar (în 5 limbi: engleză, rusă, franceză, germană și spaniolă) care conține circa 1 200 de termeni din domeniul documentării.

ATLAS

Răsărit de soare pe mare

II

● TOT mai des, dintre jaluzele de nori din ce în ce mai transparente, obrazul soarelui scăpa tot mai strălucitor, tot mai imperial, cu riduri fine desenate de nori extravaganți, apoi limpede, puternic, din ce în ce mai greu de ținut în frîu și de suportat. La început ochiul îl cuprindea fără dificultate, era numai o bilă colorată în roșu cardinal, apoi, treptat, culorile s-au aprins, s-au intensificat pînă la pierderea nuanței, într-o universală și impersonală lumină. Dar pînă atunci, în pauzele dintre dispariții, marea se lăsa inundată brusc de un roz intens care se stingea la fel de neașteptat, ca să lase locul griului, intensificat și el prin comparație. Totul se lichefiase, totul se desfășura într-o aceeași stare de agregare supusă fluxurilor de neînțeles, dar lăsînd chinuitoarea impresie că urmează legi nepătrunse. Un fel de rivalitate a fluidelor diferit colorate părea să se desfășoare ritmic pe suprafața, fluidă și ea, a mării. Lumina pulsînd semăna **izbucnirilor**, acelor izvoare cu debit ritmic întrerupt, și curgea ca o apă purpurie, pe care un uriaș orificiu nevăzut o inspira și o expira alternativ și fără zgomot, răspîndind-o și stringînd-o în sine la porunci care nu se auzeau.

Apoi, și acest prag depășit, soarele ajungea destul de sus pentru a se putea oglindi întreg și net în mare, și marea îl prelua, îl primea în sine, îmbogățindu-l, mărindu-i strălucirea cu uleiurile ei magice, tămăduitoare. Soarele din văzduh era șters și bolnav, incolor și livid, pe lîngă soarele din apă. Ochiul se împotrivea cu milă aproape unuia, dar era străpuns, înfrînt, scos din luptă, de celălalt. Și totuși, exista în strania prezență a celor doi sori ceva nesănătos, ceva ce nu putea să dureze, exista în nedreapta inegalitate dintre ei ceva primejdios și tulbure prevestitor. Destinul lor era invers, concomitența lor era iluzorie. Adevărul unuia îl nega violent pe al celuilalt. Nu trăiam o zi cu doi sori, ci o clipă de rivalitate sălbatecă în care unul dintre ei urma să fie definitiv lichidat. Și niciodată nu aveam să știu dacă cel adevărat rămăsese în viață. Dar rezultatul implacabilei lor concurențe nu depindea de ei. Fiecare evolua în propria sa lege. Fiecare își urma propriul destin. În timp ce soarele de pe cer se înălța calm, mereu mai strălucitor, deși mereu mai puțin colorat, mereu mai obiectiv triumfător peste lume, soarele din apă se degrada lent și minunat în o mie de nuanțe tremurătoare, schimbătoare, amestecîndu-se, încercînd să se delimiteze și pierind pentru că nu voiau să dispară unele în altele, pierind separate și mîndre, frumoase. Soarele din apă se stingea încetul cu încetul, atît de frumos, atît de dureros că, privindu-l, ochiul se umplea de o mare lacrimă colorată, venită pe lume ca să-i plîngă și să-i reflecte culorile. Vedeam prin ea cum marea altruistă și neobosită încearcă să aducă ultimele valuri de sînge la țărm, într-un gest pios și îndurerat, cum, undă după undă, marea șterge urmele morții din larg și împrăștie dovezile crimei.

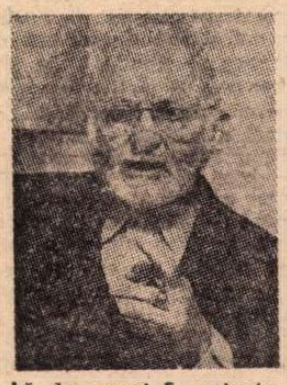
Ana Blandiana

Acolo unde a lucrat Karl Marx

● Au fost zile, în timpul exilului său la Londra, cînd Karl Marx n-a putut să iasă din casă, pentru că singurul său costum era dat la amanetat. Dacă putea circula pe afară, el își petrecea aproape tot timpul în sala de lectură de la „British Museum". Aici, pe pupitrul rezervat G. 7, se adunase un munte de însemnări, din care, în cele zece ore zilnice de lucru, s-a constituit uriașa operă: **Capitalul**. Prestigiosul muzeu fondat în 1753, posedă o monumentală bibliotecă, cea mai bine înzestrată din lume în acea epocă. În special cărțile de economie, care îl interesau în primul rînd pe Marx, au fost cercetate de el cu o tenacitate uluitoare. Cît de important era British Museum pentru munca sa, reiese dintr-o scrisoare trimisă lui Engels: „Mă duc ziua la muzeu, iar noaptea scriu". Printre refugiații vizitatori permanenți ai muzeului se numărau în acel timp și Herzen, Mazzini, Kossuth. Astăzi, biografii urmăresc manuscrisele lui Marx, notițele luate în sala de lectură și le confruntă cu revistele, cărțile, broșurile, — într-un număr covîrșitor — pe care el le-a conspectat.

Cele 5 minute cu Lee Strasberg

● Lee Strasberg, în vîrstă de 75 de ani, se bucură de renumele de a fi directorul unui neobișnuit seminar de artă american. „Actors Studio" nu e de fapt o școală, cum precizează profesorul, pentru că nu există absolvire cu diplomă și nu există nici clase. Mai curînd poate fi asemănat tipul de instruire cu un laborator, unde sînt primite numai talente ieșite din comun, indiferent dacă au ajuns artiști profesioniști sau mai sînt începători fără practică. Nimeni nu intră ca elev aici. Profesorii dau sfaturi în vederea perfecționării, fără a constrînge în vreun fel pe candidat. Pentru a deveni membru la „Actors Studio" e necesară o probă de numai 5 minute. Lee Strasberg consideră că acest interval de timp este cu totul edificator pentru a indica prezența talentului. Mai rămîne de stabilit dacă noul candidat, odată talentul autentificat, poate fi permeabil la stilul de perfecționare promovat aici. Printre cei care au trecut prin „Actors Studio" pot fi citate nume răsunătoare: Marlon Brando, Paul Newman, Al. Pacino. Profesorul Lee Strasberg crede că astăzi în cinematografie prezența fizică nu mai e suficientă nici unui actor, fără autopregătire profesională el neputînd rezista concurenței puternice. Una din cele mai bune discipole ale sale a fost de pildă Jane Fonda, care nu părea la început dotată pentru interpretare.



În imagine: Lee Strasberg.

Premiul Viareggio

● Importantul premiu literar italian a fost conferit romancierului Mario Tobino, care este și medic psihiatru într-o clinică din orașul Lucca. Romanul premiat este intitulat **Frumoasa la oglindă**. Premiul pentru cel mai bun autor străin i-a revenit spaniolului Alfonso Sastre, prozator și dramaturg, pentru contribuția la cultura țării sale „care luptă pentru democrație și libertate socială", cum a specificat juriul în expunerea de motive.

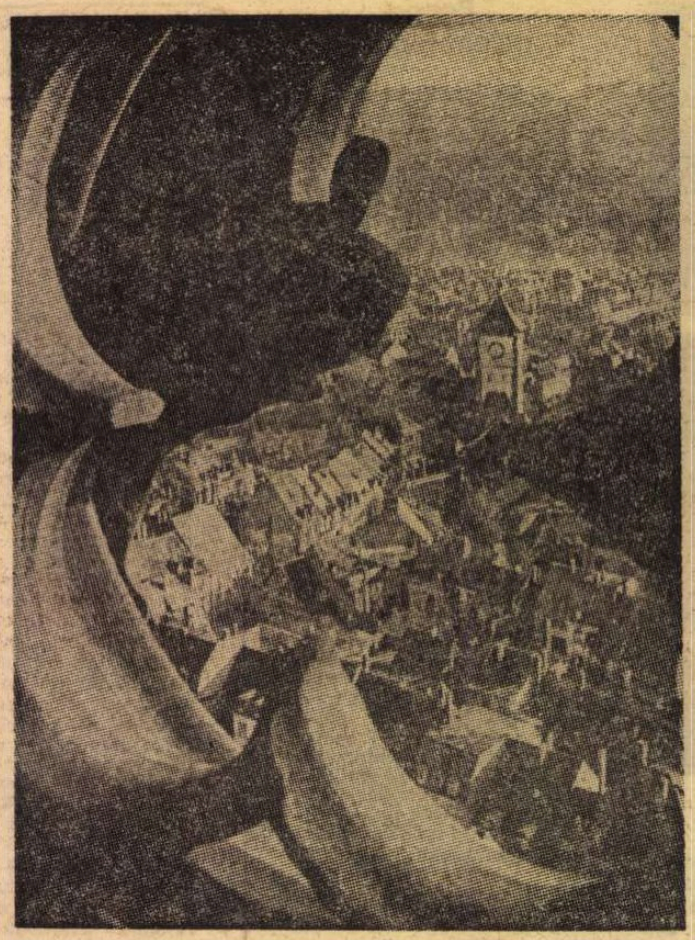
Urmașa Agathei Christie

● Scriitoarea de romane polițiste Patricia Highsmith e considerată o adevărată urmașă a celebrei Agatha Christie. Debutînd în 1949, Patricia Highsmith a publicat 14 romane, traduse în numeroase limbi, în tiraje inimaginabile, ceea ce i-a adus, pe lîngă notorietate, serioase rețete de încasări, autoarea permițîndu-și chiar să angajeze cîțiva agenți literari care să-i urmărească interesele pe diferite piețe de desfacere din Paris, Londra, New York, Zürich. În ultima culegere a autoarei, **Mici istorii de misoginie**, care grupează cîteva noi nuvele, pot fi numărate nu mai puțin de 19 cadavre, un adevărat record, la care, probabil, Agatha Christie nici măcar nu visa.

Omul face haina!

● Este ideea unei cărți scrise de o tînără americană, juristă specializată în relațiile internaționale. Este o carte despre modă, mai precis despre evoluția ei, din anii '50 și mai ales '60 încoace. Analizînd ruptura între creația de modă și „moda de pe stradă", Carla Pierre, constată că în ultimele decenii oamenii se conformează mai puțin stilului impus de marile case de modă și mai mult imaginii pe care și-o fac despre ei înșiși, aparteneței și aspirațiilor lor. Femeile, fetele mai ales, dar și bărbații, nu mai vor să semene cu un idol unanim recunoscut — din lumea filmului sau a „înaltei societăți" — ci cu „fata de alături" sau cu „băiatul din vecini".

Itinerar european



Vedere printr-o rozetă a domului din Freiburg spre Orașul Vechi și Pădurea Neagră.

E UN SENTIMENT ciudat acela pe care ți-l dă întîlnirea cu țara ta la sute sau mii de kilometri depărtare de frontierele ei. O carte românească, și nu numai una, ci multe, într-o bibliotecă din Copenhaga, cîte o excelentă colecție de reviste literare, publicate în România în ultimele decenii, aflate la un seminar de romanistică din Tübingen, Freiburg sau Heidelberg, o întîlnire la Amsterdam cu o profesoară din Chicago care a deprins limba română la Paris, sau la Randers, un orășel din Iutlanda, imaginile pe ecran ale Voronețului, ale căsuțelor din Rășinari sau ale cioplitu-rilor lui Brâncuși. Da, este ceva straniu în asemenea întîlniri, de cele mai multe ori neașteptate, surprize ale binecunoscutului în străinătate.

Îmi amintesc o seară de primăvară nordică, într-o sală a micului muzeu de istoria culturii din acel Randers danez. Muzeul a adăpostit în ultimii ani, nu odată, expoziții itinerante de artă românească și, în deosebi, colecții etnografice. Lucrările au stîrnit interesul, chiar pasiunea unor specialiști sau amatori. O asistentă a muzeului, Guri Dybsand, a studiat îndeaproape anumite domenii ale etnografiei românești, asigurînd organizarea științifică și artistică a expozițiilor. Un profesor din localitate, Heino Wessel Hansen a devenit un pasionat al folclorului muzical românesc. De mai mulți ani, el a întreprins în lunile de vară, în colaborare cu Institutul de folclor din București, prospecțiuni în anumite zone folclorice din țara noastră. Un bogat material colecționat, de variante ale unor cîntece, doine, hore, a fost supus unor cercetări atente, minuțioase, la Copenhaga și Randers. De altfel, Heino Wessel Hansen, prieten bun al țării noastre, este un membru marcant în Asociația danezo-română. La o ședință a cercului din Randers al acestei Asociații am participat, împreună cu Valeriu Râpeanu, în acea seară de primăvară rece, în care — după vizionarea unor filme înfățișînd aspecte ale plaiurilor ca și ale artei românești — am răspuns întrebărilor puse de participanți. Stăteam ca un elev scos la tablă neagră, pe care schițasem contururile României, și căutam să satisfac curiozitatea acelor nordici atrași de mirajul sudic al Mării Negre, al Deltei. Unii dintre cei prezenți nu fuseseră niciodată în țara noastră, dar remarcam — ca de atîtea ori prin străinătate — interesul deosebit pentru realitățile României contemporane.

Într-adevăr, țara este mult mai *prezentă* decît în trecut, pe toate planurile, în lumea întreagă. Două semne evidente ale acestei prezențe pe plan cultural. Întîi, frecvența cu care întîlnești cărți, obiecte de artă, piese diverse muzeistice, în expoziții organizate din țară, mărturii ale culturii române. Apoi, o altă frecvență sporită, aceea a cunoscătorilor limbii române. Lingviști, romaniști — în primul rînd —, dar și etnologi, istorici, apoi tineri de toate categoriile care au urmat sau urmează un curs de limba română la vreunul din lectoratele noastre din străinătate tineri ce nu se pregătesc doar pentru vreo specialitate filologică, ci simt nevoia deprinderii limbii române, pentru a o aplica în relațiile comerciale, bancare etc. cu țara noastră. Prezența României moderne în lume este demonstrată și de această dorință a multor tineri, pe care i-am întîlnit în multe țări, de a ne învăța limba. La un colocviu Eminescu ținut în toamna trecută la Stuttgart, la alt colocviu privind Secolul Luminilor în sud-estul european, ținut la Ellwangen, în întîlnirile pe care recent le-am avut cu universitari în Olanda, Danemarca și Republica Federală Germania am constatat prezența unui număr tot mai mare de cunoscători ai limbii române și, firește, ai istoriei culturii române.

STRĂBĂTÎND Danemarca, în lung și în lat, peste istmuri și ostroave, în vechi burguri, prin castele, ori în moderne așezăminte de cultură situate în afara orașelor, întîlnirile cu țara te surprindeau pretutindeni. La Lyngby, într-o vastă bibliotecă, ingenios orgnizată, iată ultimele apariții din țară ; la Luiziana, marele muzeu de artă modernă, călăuziți de directorul și însuflețitul animator Knud W. Jensen, descoperim afișele marilor expoziții temporare, acelea ale retrospectivei Brâncuși, ca și aceea a tapiseriei contemporane românești.

Toate universitățile din R.F.G. pe care le-am cercetat în ultimele luni posedă, deobicei în cadrul bibliotecii seminarului de romanistică, importante fonduri de cărți românești. Dacă la Copenhaga, bibliotecarul Flemming Thogersen, activul președinte al Asociației româno-daneze, se ocupă cu răspîndirea cărții românești, în Republica Federală Germania romaniștii sînt, în deobște, propagatorii literaturii noastre. Unii dintre aceștia sînt savanți cu opere ce s-au impus în cursul anilor și care i-au cunoscut pe unii din predecesorii noștri. Astfel, l-am întîlnit la Tübingen pe profesorul Kurt Wais, care-l îndrăgise și prețuise pe Tudor Vianu, despre care îmi vorbea acum cu multă căldură. În deambulările mele prin orașul în care ori de cîte ori poposesc cercetez cu mereu reînnoită pietate „Turnul" în care Hölderlin și-a petrecut anii lungi de obnubilare a spiritului, ca și mormîntul lui, am încercat să regăsesc urmele lui Ion Barbu și ale lui Vianu. Mai vizibile decît urmele venerabile sînt mărturiile culturii române contemporane. În seminarul profesorului de faimă mondială, Eugen Coșeriu, întîlnești cele mai recente publicații ale lingviștilor noștri. În biblioteca universitară găsești toate periodicele importante apărute în țara noastră.

Cele mai diverse instituții culturale din Republica Federală Germania și-au propus să celebreze în anul viitor centenarul Independenței României. La Freiburg im Breisgau, orașul lui Heidegger, dominat ca dintr-un centru magic de turnul dantelat al bătrînului dom, profesorul Paul Miron, organizatorul atîtor manifestări ale culturii române în Germania federală, pregătește un mare colocviu pe tema războiului pentru Independență și a ecourilor Independenței României în Europa. La München, *Süd-ost-Europa-Gesellschaft* — Asociația pentru studii sud-est europene — își propune de asemenea să dedice, în 1977, o sesiune de comunicări ale istoricilor și istoricilor literari români și germani, Independenței. *Institut für Auslandsbeziehungen* din Stuttgart, care a participat la organizarea *Colocviului Eminescu* din Stuttgart, va participa de asemenea la evocarea lui 1877.

Dar nu numai trecutul istoric, ci și valorile consacrate ale culturii noastre stîrnesc interesul străinătății. Scriitori sau profesori, plasticieni, muzicieni și studenți pe care i-am întîlnit, i-am cunoscut, erau atrași îndeosebi de noile valori ale literelor, artelor și gîndirii române contemporane. Desigur, sînt încă multe de făcut pe tărîmul răspîndirii acestor valori în lume. Sînt cărți ce se cer traduse în marile limbi de circulație mondială, sînt încă expoziții posibile de organizat, un corp de traducători de format, o mai bună organizare a difuzării presei de specialitate, o mai amplă promovare prin revistele noastre în limbi străine a realizărilor culturii române contemporane, și atîtea altele. Dar pași importanți s-au făcut în acest proces al difuzării valorilor. România este *prezentă*, pe cele mai diverse planuri, mult dincolo de fruntarii.

Pentru un scriitor român nu poate fi o mai plăcută surpriză decît aceea de a-și întîlni propriile cărți în marile biblioteci străine, ca și în mîna unor cititori îndepărtați și adeseori nesperați.

Nicolae Balotă

Sport

Înainte de campionat

• Duminică începe campionatul. Drept pentru care l-am visat pe Răducanu îngropat pînă la gît într-un morman de mingi. Alb la tîmple („pînă să vin eu pe lume, mama purta floare de mazăre la ureche și tot cartierul mirosea a hyacint"), marele portar al Rapidului de odinioară se uita la lume surîzînd, așa cum surîde un student fruntaș cînd se dă jos din călușei ca să se ducă la ora de mandolină, și striga : cei ce-aveți cedri prin curți, bucurați-vă, căci de azi înainte nu mai e voie să ronțăi pe stadioane decît nuci de cedru prăjite. Va să zică, tot ăia cu cedri-n curte și căței în lesă ! Iar noi, copiii speranței, ăi din buza Grantului și falca Aradului, care au semănat aloe și-au răsărit dovleci și trîmbițe, ca să ne luminăm dinții și să plantăm în aer izvoare de mătase, ce-o să facem ? Vă spun eu, fiindcă am experiență : o să ne tolănim pe bănci de lemn și o să rîdem în pumni de cei ce țin cu Steaua, C.S.U. Galați, Dinamo, Sportul studențesc și A.S.A. Tg. Mureș. Asta o să facem. Pentru mulți din fanii acestor cinci echipe înscrise în cupele europene, luna septembrie, aia în care se coc berbecii și se aurește vinul, se poate schimba în lup. Noi, Giuleștiul, și Aradul (pot să ia aminte și Constanța și Iașii), n-avem treabă pe partea asta. Toamna, noi stăm pe malul ăla unde iapa fuge, mînzul suge și Teașcă-i învață pe olteni „jocul colectiv, constructiv și ofensiv". Pe noi, numai primăvara ne ia cu frig la subțiori și ne arde pămîntul sub tălpi. Dar pînă-n ziua cînd ne-or suna zurgălăii în sînge vor mai curge multe sănii pe sub geam. Deocamdată sîntem fericiți că s-anunță de-o toamnă dolofană și rumenă și că duminică se deschide hanul de treflă. În acest scop, azi dimineață, Răducanu mi-a dat un telefon : nea Fănușe, hai să-ți împletesc niște funigei : fii atent, dacă Rapidul îi dă o boabă lui F.C. Bihor, fără să primească nici una și toate celelalte echipe fac meci nul, timp de șapte zile vă coaceți de nota cinci, exact ca prunele pe care le bagă Dobrin în cazanul de țuică. Să mă cauți după etapa a doua, ca să facem schimb de insigne.

Fănuș Neagu

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director: GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta 82—83 Telefon : 17.60.10 ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul IX, nr. 35, joi 26 august 1976

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

35

Din istoria Teatrului Național
(paginile 12—13)

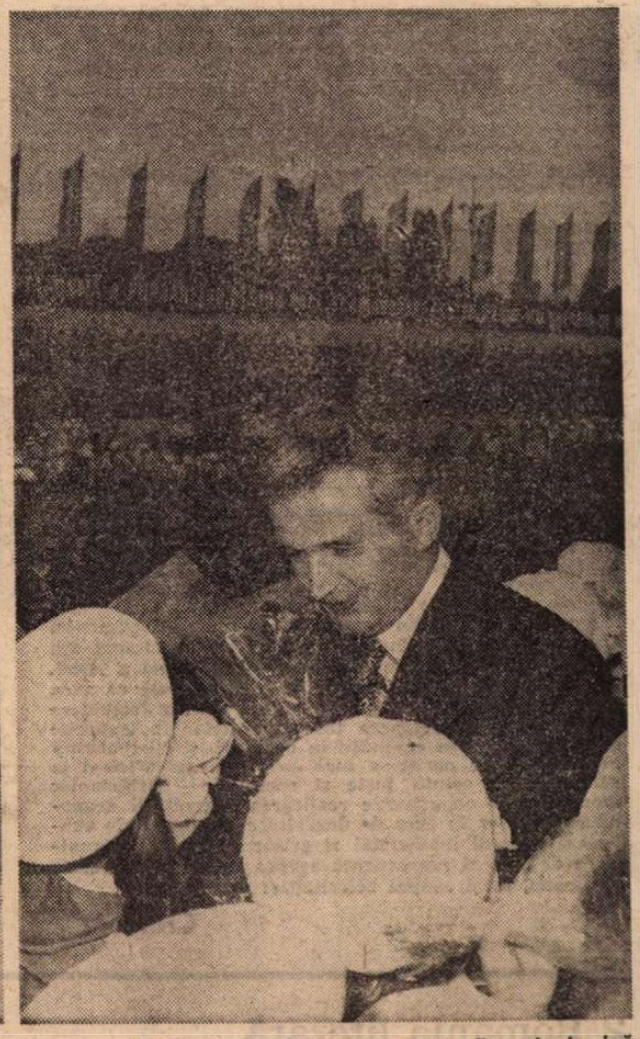
CEA DE A XXXII-a ANIVERSARE A ELIBERĂRII

Sub semnul dragostei nețărmurite pentru patria socialistă, al unității ferme a întregului popor în jurul partidului, al secretarului general, tovarășul Nicolae Ceaușescu

În lauda țării

Exist prin graiul de două milenii al patriei,
Graiul mirositor a floare de cîmp.
Visul meu se spune în limba cea limpede
A pădurii carpatice,
În morfemele de argint și răcoare
Aduse-n lumină de apele Oltului.
Cînd mi-e sete, pămîntul meu înțelege
Înainte de a mă rosti
Și-mi dăruiește adînci fîntîni înstelate,
Iar cînd mi-e dor de copilăria iubită,
Pot zbura pe urma acelor vulturi
Ce-nsoțiră voievozii în lupte.
Dacă urc în satul meu de pe Cungrea
Sau în cetățile noi,
Dacă visez în lanuri de grîu
Și-n trezoreria de nestemate a viilor,
Pămîntul mă împrumută legendelor
Și mă-ntoarce cu fața spre soare,
Să mă cuprind de sensul zilei de mîine.
Nu sînt decît un tulnic
Din atîtea cîte țărîna-mamă suie
În spațiile verbului
Pe care-l rostim
În lauda țării.

Anghel Dumbrăveanu



Florile recunoștinței pentru un viitor de lumină

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Mesaje cu prilejul marii sărbători naţionale

● **CU PRILEJUL celei de a XXXII-a aniversări a eliberării patriei de sub dominaţia fascistă, tovarăşului Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, şi tovarăşului Manea Mănescu, prim-ministru al guvernului, le-au fost adresate mesaje din partea a numeroşi conducători de partid şi de stat.**

Ziarele au publicat şi continuă a publica textul acestor expresii ale stimei deosebite de care se bucură România pe toate meridianele lumii, politica sa de factor activ în viaţa internaţională, marele prestigiu al preşedintelui ţării noastre, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretarul general al partidului călăuzitor şi organizator al construcţiei societăţii socialiste multilateral dezvoltate, promovator totodată al unei politici externe în consensul celor mai creatoare principii pentru consolidarea continuă a păcii şi cooperării internaţionale.

Republica Socialistă România întreţine astăzi relaţii diplomatice şi consulare cu 128 de state şi relaţii economice cu peste 130 de state de pe toate continentele. Ţara noastră face parte din circa 70 de organizaţii internaţionale guvernamentale şi participă la activitatea a peste 500 de organizaţii neguvernamentale.

Adincirea relaţiilor de prietenie frăţească, de colaborare multilaterală şi solidaritate cu toate ţările socialiste înscrie o linie de constantă preocupare a întregii activităţi internaţionale a partidului şi statului nostru. Întîlnirile preşedintelui Nicolae Ceauşescu cu conducători de partid şi de stat ai ţărilor socialiste — din Europa, din Asia, din America Latină — au constituit în aceşti ani o contribuţie de excepţională însemnătate. Recenta întîlnire în Crimeea cu tovarăşul Leonid Brejnev — iar pe litoralul bulgar cu tovarăşul Teodor Jivkov, convorbirile cu conducătorii tuturor partidelor din ţările socialiste prezenţi la Conferinţa de la Berlin a partidelor comuniste şi muncitoreşti din Europa au constituit tot atîtea prilejuri de a marca în plus această constantă a politicii noastre internaţionale. Ea se conjugă cu faptul că ţările socialiste ocupă ponderea principală în relaţiile economice ale României, volumul schimburilor cu aceste ţări reprezentînd — cum relevă „Scînteia" din 23 August 1976 — circa 44 la sută din comerţul nostru exterior.

● **CA ŢARĂ socialistă şi ca ţară în curs de dezvoltare, România îşi sporeşte continuu volumul de relaţii cu ţările care şi-au dobîndit independenţa şi au păşit pe calea dezvoltării de sine stătătoare. În ultimii 5 ani, preşedintele României a efectuat vizite oficiale de prietenie în peste 30 de ţări în curs de dezvoltare ; în aceeaşi perioadă, peste 20 de şefi de state din aceste ţări întreprinzînd vizite oficiale în România. În ce priveşte ponderea ţărilor în curs de dezvoltare, în volumul schimburilor comerciale ale ţării noastre, ea a atins 20 la sută, urmînd să atingă în 1980 cel puţin 30 la sută.**

● **TOTODATĂ, ca expresie a principiilor de coexistenţă paşnică, în lumina necesităţii participării active la diviziunea internaţională a muncii, România dezvoltă raporturile sale economice, tehnico-ştiinţifice şi în alte domenii cu ţările capitaliste dezvoltate. În comerţul nostru exterior, ponderea acestor state se ridică la peste 30 la sută.**

Precum declara tovarăşul Nicolae Ceauşescu, „România acţionează ferm, prin întreaga sa politică externă, pentru sprijinirea proceselor pozitive care au loc în viaţa internaţională, pentru realizarea aspiraţiilor legitime ale popoarelor de progres, colaborare şi înţelegere. În acest spirit, ţara noastră măreşte şi dezvoltă continuu relaţiile cu ţările socialiste, cu ţările în curs de dezvoltare, cu toate statele lumii, fără deosebire de orînduire socială".

Suita de telegrame, de mesaje ale prieteniei şi ale stimei reciproce, cu prilejul marii sărbători a zilei de 23 August 1944, confirmă în plus aria tot mai vastă a relaţiilor externe ale României, gradul tot mai înalt de preţuire a contribuţiei sale la rezolvarea problemelor fundamentale ale contemporaneităţii, indicele multiplu semnificativ al prestigiului tot mai crescînd de care se bucură tovarăşul Nicolae Ceauşescu în viaţa internaţională.

Documentele Conferinţei la nivel înalt a ţărilor nealiniate

● **ÎNCHEIATE la 20 august, lucrările Conferinţei de la Colombo, la care România a participat cu statutul de invitată, s-au sintetizat într-o serie de hotărîri şi documente, printre care o** Declaraţie politică, **o** Declaraţie economică **şi** Programul de acţiune vizînd cooperarea economică, **precum şi un număr de rezoluţii ca aceea cu privire la informarea publică.**

Aşa cum reiese din conţinutul acestor documente, Conferinţa de la Colombo a înscris un eveniment din cele mai importante în evoluţia contemporană a lumii. Ţările nealiniate — a căror viitoare conferinţă va avea loc la Havana în 1979 — se pronunţă pentru destindere generală, cu participarea tuturor statelor la treburile mondiale, pe baza egalităţii în drepturi, şi îşi reafirmă hotărîrea de a participa mai direct şi mai eficient la găsirea unor soluţii juste şi echitabile problemelor mondiale. În ce priveşte realizarea dezvoltării economice a ţărilor în curs de dezvoltare, documentele subliniază dreptul inalienabil al oricărei ţări la suveranitatea deplină şi permanentă asupra resurselor naturale şi umane, ca şi asupra activităţilor economice.

Cronicar

Viaţa literară

„Laudă partidului şi României socialiste"

● Aspect de la festivalul de poezie patriotică „Laudă Partidului şi României Socialiste" închinat zilei de 23 August, organizat sub auspiciile Frontului Unităţii Socialiste de către Uniunea Scriitorilor joi, 19 august. Cuvîntul inaugural a fost rostit de **Virgil Teodorescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

(fotografie de C. Mierlescu)

Manifestări literare închinate zilei de 23 August

● Marea sărbătoare a zilei de 23 August a prilejuit în întreaga ţară numeroase manifestări cu caracter literar. Sub genericul **Tinereţe, ani de aur,** Comitetul municipal U.T.C. Bucureşti, a organizat în Parcul Herăstrău un spectacol în cadrul căruia au fost prezentate recitări de poezie patriotică. De asemenea, la biblioteca Parcului, cu prilejul deschiderii expoziţiei intitulată **Tinereţea cetăţii,** a avut loc un recital de poezie dedicat marii sărbători şi un colaj muzical-poetic, la care şi-a dat concursul Ateneul Tineretului.

Alte spectacole de poezie patriotică, sub genericul **Sub falduri tricolore şi Patria ni-i rostul comunist** s-au desfăşurat la Teatrul de vară şi la estrada Mioriţa. În parcul Herăstrău a avut loc şi un moment poetic susţinut de membrii cenaclurilor literare de la Universalclub, I.T.B. şi Modernclub. Actori ai Teatrului Naţional au susţinut, în acelaşi timp, un spectacol de sunet şi lumină pe versuri patriotice ale poeţilor noştri clasici.

Tot sub egida Comitetului municipal al U.TC., la Casa de cultură „M. Eminescu" a fost prezentată conferinţa intitulată „Independenţa de stat a României — aspiraţie de veacuri a poporului nostru".

Cu prilejul unor manifestări ce au avut loc la Muzeul de istorie a Republicii au fost înfăţişate secvenţe importante din lucrările de artă şi beletristice care au avut ca temă independenţa patriei. Un festival literar a avut loc şi la Ateneul tineretului, din Aleea Alexandru.

Cenaclul literar „Nicolae Tăutu" din municipiul Cluj-Napoca a prezentat în faţa elevilor aflaţi într-o tabără de pregătire a tineretului un recital de versuri patriotice şi ostăşeşti.

Concurs de scenarii

● Consiliul Naţional al organizaţiei pionierilor, Uniunea Scriitorilor şi Radioteleviziunea română organizează un concurs de creaţie pentru scenarii artistice de televiziune destinate educării copiilor. Adresate telespectatorilor preşcolari şi şcolarilor din clasele 1—4, lucrările îşi vor propune să contribuie la dezvoltarea dragostei copiilor faţă de patrie, partid şi popor, la formarea spiritului de ordine şi disciplină, a sîrguinţei la învăţătură, să contribuie la pregătirea lor ca buni constructori ai socialismului şi comunismului în ţara noastră. Se recomandă ca lucrările prezentate la concurs să ofere posibilitatea folosirii în emisiune a jocului şi cîntecului, a epigramei şi poeziei, pantomimei, baletului, desenului etc.

Scenariile nu vor depăşi 14 pagini dactilografiate la două rînduri. Concursul se adresează tuturor creatorilor de literatură pentru copii, membri şi nemembri ai Uniunii Scriitorilor. Lucrările îşi vor fi expediate pînă la 30 decembrie 1976, pe adresa : Consiliul Naţional al Organizaţiei pionierilor, str. Oneşti nr. 6—8, sector 1, Bucureşti, însoţite de cîte un motto. Ele vor fi selectate între 1 ianuarie — 1 februarie 1977.

Consiliul Naţional al Organizaţiei pionierilor va premia cele mai bune lucrări.

Tabără de creaţie pentru debutanţi în literatură

● Asociaţia scriitorilor din Timişoara în colaborare cu Centrul judeţean de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de amatori a luat o interesantă iniţiativă menită a sprijini tinerele condeie de la oraşe şi sate care păşesc pe drumul creaţiei literare. Începînd cu vara acestui an, asociaţia patronează o tabără de creaţie literară în comuna Virfuri, judeţul Arad.

Din partea Asociaţiei scriitorilor din Timişoara, tinerele şi tinerii aflaţi în tabăra respectivă sînt îndrumaţi de poeţii şi prozatorii **Anavi Adam, Aurel Ardeleanu şi Aurel Turcuş.**

În spiritul colaborării reciproce

● **La cel de-al 41-lea Congres internaţional al P.E.N.-CLUB-ului, ce are loc în Anglia, participă ca invitată de onoare prof. univ. Zoe Dumitrescu-Buşulenga.**

● **La invitaţia Uniunii Scriitorilor au sosit la Bucureşti poeta Florica Ştefan din Novisad (R.S.F. Iugoslavia) şi scriitorul Szenczei László din R. P. Ungară.**

Lansări de noi volume

● Vineri 27 august, la orele 18,30, la librăria „Mihail Sadoveanu" va avea loc prezentarea volumului de versuri : **Sub semnul lui Hercule** de Tudor George. Despre poezia pe teme sportive din respectivul volum vor vorbi **Romulus Vulpescu, Jack Berariu şi Dumitru Manoileanu.**

„Privind chipul României"

● Unul din discurile recent realizate de „Electrecord" grupează pagini din lirica dedicată României de poeţii : Rafael Alberti, G. Arciniegas, Miguel Angel Asturias, A. F. Badawi, Guy de Bosschère, Don Eulert, Ivan Ghenoi, Nazim Hikmet, Karel Jonckheere, Iuri Kojevnikov, Th. Pieridis, Salvatore Quasimodo, Jean-Claude Renard, Iannis Ritsos, Abdul Vos.

Poemele sînt recitate de autori în limbile respective, iar în româneşte de actorii **Irina Răchiţeanu, Ion Caramitru şi Matei Gheorghiu.**

Şantier

Violeta Zamfirescu a terminat volumul de memoralistică **Marii creatori la ei acasă,** ce va fi predat Editurii Minerva.

Lucrează, pentru Editura Ion Creangă, la volumul de nuvele şi povestiri intitulat **Fals jurnal de bord.**

Romul Munteanu lucrează la volumul **Clasicism şi baroc** ce va fi încredinţat Editurii Minerva. De asemenea, continuă o selecţie de studii intitulată **Lecturi şi sisteme,** prezentînd o serie de scriitori români şi străini contemporani.

Pop Simion a încredinţat Editurii Sport-Turism volumul de eseuri intitulat **Amfitrion.** Lucrează, pentru Editura Cartea Românească, la volumul **Cartea Chinei.** Totodată, continuă romanele **Rigă de Trei Scaune,** pentru Editura Albatros, şi **Inorogul,** pentru Editura Eminescu.

Silvian Iosifescu are sub tipar la Editura Eminescu studiul **Mobilitatea privirii,** în care analizează probleme ale romanului românesc şi universal în secolul XX. Lucrează, pentru aceeaşi editură, la studiul **Reîntîlniri,** în care sînt prezentaţi B. Shaw, A. France şi Ion Ghica.

Dan Cristea are la Editura Cartea Românească volumul de eseuri **Arcadia imaginară.** Lucrează, pentru Editura Minerva, la o amplă monografie, **Zaharia Stancu.**

Platon Pardău a depus la Editura Cartea Românească volumul intitulat **Treisprezece luni de dragoste.**

George Genoiu a încredinţat Teatrului T.V. piesa **Drumul spre Everest,** a cărei regie este semnată de Dina Cocea. Are la teatrele din Bacău şi Botoşani piesele **Europa 20** şi **Misiune la conac,** iar la Radio scenariul **De luni pînă vineri.** Lucrează la o nouă piesă de teatru cu subiect desprins din lumea petroliştilor.

Corneliu Vadim Tudor are la Editura Eminescu volumul de poezii patriotice **Ţara, aşa cum o văd azi.** Pregăteşte, pentru Editura Cartea Românească, un volum de **Teatru.**

Cornel Udrea a predat Editurii Cartea Românească volumul de versuri **Duminica de luni,** şi Editurii Dacia volumul de proză umoristică **Obiceiuri de nuntă la cangurii şchiopi.** Lucrează, pentru Editura Facla, la volumul de nuvele umoristice **Viaţa romanţată a trifoiului.**

Vasile Vetişanu are în curs de apariţie la Editura Minerva volumul **Tendinţe şi personalităţi în perioada paşoptistă** de Radu Tomoioagă. A predat la Editura Cartea Românească volumul de versuri **Tărîm nescris,** iar la Editura Albatros eseul **Vasile Pârvan — Idealul uman şi valorile vieţii.** Lucrează la studiul **Hermeneutica aplicată culturii nescrise** şi la romanul-eseu **Insula lui Satan.**

Stelian Gruia are sub tipar la Editura Univers monografia **Taras Şevcenco.** A predat Editurii Cartea Românească volumul de poeme **Baladele Arborei.** Lucrează, pentru Editura Eminescu, la romanul **Şi calul negru n-a venit.**

Imperativele cuvîntului scris

CA de fiecare dată, și în acest an, poporul român a întîmpinat cu entuziasm și sinceră dăruire, cu noi și noi succese, ziua de 23 August, ziua eliberării României de sub dominația fascistă, o zi a genezei, zi care rămîne ca o piatră de hotar în istoria și destinele poporului nostru.

Scriitorii au fost de la început și fără întrerupere pe baricadele revoluției, alături de clasa muncitoare, în rîndurile ei, luptînd și contribuind prin creația lor la întărirea și edificarea societății noi în țara noastră. Prozatorii și poeții, dramaturgii și publiciștii au pus în scrisul lor de-a lungul acestor ani glorioși lumina și tăria faptelor muncitorilor și țăranilor, intelectualității, tinerilor și vîrstnicilor, inspirîndu-se din marile împliniri ale timpului nostru socialist. Avem azi o literatură de prestigiu, de reală autenticitate, așteptată cu interes și primită de foarte multe ori cu satisfacție de către marile mase dornice de cultură, însetate de frumos. Cercetînd cu luare aminte, vom vedea că unul dintre imperativele cuvîntului scris, pe care l-a conținut, în mod latent sau manifest, literatura noastră, încă de la origini, este legat de misiunea educativă, de rolul activ, militant al creatorului. Acesta a fost scopul cronicarilor atunci cînd căutau să lase urmașilor oglinda vremurilor trecute, ca un mijloc de învățătură și îndreptare, ca un simbol de mîndrie patriotică. Îmbogățit de-a lungul timpului, idealul educativ al generației de la 1848 se transformă într-un adevărat program de formare a conștiinței naționale, scriitorul devenind un luptător pentru progresul întregii colectivități. Această fundamentală preocupare a literaturii și artei în genere stăruie de-a lungul epocilor, se amplifică, îmbrățișînd complexitatea personalității umane. În cultura românească marii noștri scriitori au fost întotdeauna preocupați de ideea funcției sociale a literaturii, a ecoului pe care îl are asupra conștiințelor. Sinceritatea deplină este garanția morală pe care autorul o dă cititorilor săi, respectul față de public singurul criteriu temeinic. Fiindcă, pentru a educa pe alții, scriitorul trebuie să-și fie lui însuși cel mai aspru judecător. Mărturie stau manuscrisele marilor scriitori, lecție exemplară pentru responsabilitatea față de cuvîntul scris, pînă la găsirea formei perfecte. Indiferent de forma de expresie pe care o îmbracă, și este de dorit să existe cît mai diverse forme, modalități și stiluri de expresie, literatura autentică a oglindit permanent adevărurile esențiale ale unei epoci, fiind nu numai un mijloc de cunoaștere a faptului istoric, ci și un important factor de modelare a conștiințelor. Implicați continuu în tumultul vieții sociale, marii creatori au răspuns întotdeauna evenimentului, subliniindu-i semnificațiile perene dincolo de formele concrete în care acesta se manifestă.

Literatura a sintetizat valorile morale pozitive ale poporului român, a pus în lumină acea frumusețe a adevăratei sale omenii, a înțelegerii și a integrării, uneori în sublime gesturi, a relației dintre individ și istorie, dintre individ și societate. În Programul Partidului Comunist Român, adoptat de Congresul al XI-lea, document de însemnătate capitală în viața poporului nostru, literaturii și artei le revine un rol esențial în formarea omului de tip nou, factor conștient în edificarea societății socialiste multilateral dezvoltate.

A lărgi orizontul spiritual al oamenilor, a le dărui și a le confirma sentimentul demnității lor, a-i forma în spiritul unui umanism superior, al umanismului revoluționar, ajungînd de la orizontul unui singur om la orizontul tuturor oamenilor, iată, desigur, una din cele mai nobile misiuni ale scriitorului din epoca noastră.

PREMISELE materiale ale acestei acțiuni de făurire a unei noi conștiințe se găsesc în mod fericit realizate în țara noastră. Scriitorilor le revine astfel nobila sarcină de a exprima în operele lor, într-o diversitate de modalități și forme caracteristice artei și literaturii, complexul proces al parcurgerii unui salt cu adevărat revoluționar, care trebuie să se efectueze la nivelul conștiinței unei întregi națiuni.

În literatura anilor din urmă, din perspectiva fecundă a filosofiei materialist-dialectice și în spiritul înnoitor imprimat mișcării artistice, scriitorii au dăruit cititorilor lucrări care sînt o vie mărturie a unei profunde identificări cu destinele, cu munca și cu speranțele întregului nostru popor. Tendința cea mai importantă a fost apropierea de realitățile vieții, aprofundarea problematicii complexe a prezentului, cu principialitatea și luciditatea pe care o dă experiența social-istorică trăită și asumată cu serioasă răspundere civică. Din cărțile acestor ani se desprinde figura unor oameni adevărați, cu comportări caracteristice, care se mișcă în ambianța unor realități bine definite, vădind o subtilă înțelegere a dinamicii istorice, a interdeterminărilor sociale și psihice. Transformarea calitativă a existenței eroilor din aceste cărți are loc, și nu poate să nu aibă loc, fără adînci și decisive prefaceri interioare, fără complexe procese de conștiință. Găsind în lumea care îi înconjoară o confirmare a forțelor cunoașterii și progresului, scriitorii au revelat cu o obiectivitate superioară, care aparține însăși istoriei, progresul gîndirii și practicii sociale, cu „luminile" și cu „umbrele" noii vieți.

Identificarea formelor diverse pe care le ia afirmarea valorilor morale și spirituale ale oamenilor eliberați de exploatare, făuritori conștienți ai propriilor lor destine, a dus, în literatura acestor ani din urmă, la o adevărată renaștere a romanului românesc social-politic. Păstrînd o atitudine consecvent revoluționară, rămînînd fideli ideilor înaintate, romanele recent publicate au vădit un larg orizont în înțelegerea evenimentelor și în reflectarea lor în conștiința unor eroi care își împlinesc destinele printr-o reală integrare și înțelegere a profundelor mutații petrecute în realitate. Înțelegere care, trebuie să o spunem, nu exclude uneori posibilitatea unor neîmpliniri parțiale, privite însă din perspectiva dinamicii sociale generale ce confirmă victoria noului.

Procesul despre care vorbim s-a petrecut și în domeniul liricii, unde poezia și-a afirmat expresive valențe într-un dialog cu realitatea, săvîrșit din unghiul unor noi coordonate estetice. Sentimentul problematic al conștiinței umane, acea împlinire dintre timpul individual și timpul istoric, se rezolvă în poezia anilor din urmă prin amplificarea timpului individual și relaționarea lui cu acel istoric, păstrător al adevăratelor valori spirituale și morale. Eroul liric se găsește astfel continuat, are sentimentul unei durabilități în vreme prin efortul său de creație, care modifică și are ecou în lumea înconjurătoare. Poezie de reflecție filosofică, în viziunea umanismului revoluționar, ea afirmă astfel o solidaritate activă cu idealurile colectivității într-o expresie generoasă și dinamică a umanismului militant. O explorare îndrăzneață a direcțiilor spirituale esențiale ale conștiinței omului nou, o dezbatere etică pasionantă, îndreaptă poezia românească de azi către zarea înaltă a lirismului de idei, axat pe problemele fundamentale ale conștiinței noastre socialiste.

EROUL literar al timpului nostru nu rămîne o construcție teoretică a imaginației noastre, el vine din viața reală cu multiplele sale probleme, dar ar fi foarte dificil și neconcludent să-l definim în afara realizărilor noastre literare. Ele trebuie să înfățișeze în forme cît mai cuprinzătoare acest vast proces, complicat și complex al evoluției sale, al dezvoltării noii sale conștiințe în era noastră socialistă.

La recentul Congres al educației politice și culturii socialiste desfășurat la București, numit pe drept cuvînt „congresul consacrat omului, dezvoltării și înfloririi personalității sale", au fost analizate în lumina fecundă a marxismului creator și aceste realizări, atrăgîndu-se atenția, prin cuvîntul secretarului general al Partidului Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu, că **„formarea omului nou, constructor conștient al celei mai drepte orînduiri sociale, constituie cea mai complexă sarcină, cea mai nobilă răspundere, îndatorirea revoluționară de onoare a partidului comunist".**

Angajați într-o amplă acțiune de creare a unor opere care să contureze într-o nouă perspectivă prezentul socialist, care să alcătuiască o adevărată epopee națională, scriitorii români consideră cuvintele rostite la Congres de către tovarășul Nicolae Ceaușescu : **„situarea pe poziții revoluționare în artă presupune orientarea conștientă de către autor a operei sale în direcția unei contribuții active la transformarea înnoitoare, progresistă a societății, a omului",** drept o îndrumare fundamentală în activitatea lor.

Afirmarea unui erou nou, contemporan, în cuprinsul unei literaturi definește, desigur, direcția fundamentală a acestei literaturi. Problemă complexă, legată de perfecționarea relațiilor sociale, de întreaga evoluție a societății, ea dă o imagine mai clară a țelurilor înalt umaniste ale culturii noastre și se înscrie ca o importantă contribuție la înflorirea civilizației și culturii din cuprinsul mai larg al umanității.

Virgil Teodorescu

THEODOR PALLADY : **Case lîngă Iași**
S-au împlinit, la 16 august, douăzeci de ani de la moartea artistului

Arbore de neam

Are crengi veșnice, fructe de zi, de noapte,
— în trunchiul său sîngele meu se vrea —
nume de morți săpate în scoarța de piatră
— linii mărite de timp, ca o spaimă —
și duc spre el, din inimi, drumuri
ca spre bătrîne biserici din Țara de sus.

Uneori, plugurile saltă-n lumină, din lut,
sfinte hrisoave, oase-n uimire albă —
atunci arborele meu e trist :
se face toamnă, se face tîrziu
și plouă —
pling și îmbătrînesc și mă doare.

Din depărtări, păsări grele de cer
îl împodobesc cu dor de dragoste —
atunci se face de soare
și zările vin și pleacă și vin și i se-nchină,
iar eu alerg spre copilăria de colinde,
prin mine, văzduh limpede.

În cele patru vînturi, și între ele,
leagă noaptea de zi, ziua de noapte,
rotindu-se planetă pentru mine
și mă îndeamnă să trec — iar el rămîne
și sîngele meu se vrea în setea lui neagră
și mă simt dintre cei chemați...

Tîrziu, nopțile, eu cînt dintr-un arbore
ca dintr-o orgă de neam,
atunci apele curg spre izvoare
și munții caută-n ei vocea lui Zamolxe,
iar din cîmpii vin mulțimile mele,
și moartea e în pulbere, sub pași.

Spre ziuă pleacă din mine bărbații de mîine
— zei spre zeițele lor — iar eu
rămîn cîntînd într-un arbore...

Radu Cârneci

Dezbaterile „României literare"

NATURA ȘI FORMELE CONFLICTULUI LITERAR

„Conflicte" de atelier

CLIPE lungi, încordate, de veghe rece și obositoare. Hîrtia, o vastă, pustie cale selenară ; condeiul în mînă, greu ca o traversă de beton ; spiritul la pîndă într-o nemișcată, vînătorească emergență, așteptare nedumerită, ca într-o gară cu orar neprecis...

Cînd începi să crezi că zăbava atentă nu mai are nici un rost, iată că ceva se mișcă : la început, mișcare precaută, desprindere lentă, apoi alunecare vioaie și, în sfîrșit, goană accelerată. Pagina stearpă se umple cu furnici, furnicile devin semne vizibile, în ferestrele spiritului se conturează peisaje încîntătoare, construcții admirabile, nu știi cum să le cuprinzi mai generos, cum să le păstrezi mai avar. Înaintezi vijelios în necunoscut, dar inima ce se deschide soarbe întîmplări pe care le-ai bănuit, erai sigur că undeva există, știai că, numai înaintînd, ele îți trimit semne și, din toate, se alcătuiește un fragment de lume, a cărui consistență te surprinde și te încurajează sporind bucuria înaintării și a cunoașterii...

Notația de mai sus se cheamă narație și, cu toate că relatează momentele de demaraj ale unei prea particulare îndeletniciri — scrisul —, oglindește truda și îndoielile oricărui început. Ea aduce la îndemîna cititorului un pachet de informații ce mișcă **știutul** către **neștiut**, încercînd să dramatizeze momentele travaliului, să dilate alternativ două stări (cea a așteptării și cea a accelerării), să le pună într-un raport tensional.

CARAGIALE (în **Cîteva păreri**) : „Precum stropul de rouă cade, cade mereu, căutînd odihnă, asemenea, căutînd odihnă, trece, mereu trece sufletul omului. Și el e o oglindă sferică, vecinic în mișcare, rotindu-se pe axa ei și mergînd prin spațiu ca și corpurile cerești. Schimbînd mereu punctul de perspectivă, echilibrul nestabil și un chip constant de raport între **cum** și **ce** oglindește îi sunt neapărate ca să poată oglindi".

Mișcarea și rotirea, modificarea unghiului permit naratorului să oglindească destul de cuprinzător realitatea, să selecteze din amorf și prea mult un **ce** semnificativ și **nou**. Primul și cel mai important conflict în epică are loc în expresie : forțele față în față sînt realitatea ce urmează a fi oglindită — necuprinsă și în perpetuă mișcare —, și conștiința mărginită, în stare să oglindească, cînd știe să se rotească, acea vastă realitate. Reiese, sper, limpede că oglindirea este sinteză, trecere prin filtrele in-formatoare ale conștiinței. Expresia exactă, frumusețea imaginii, adîncimea reflexiei, fidelitatea raporturilor între părți și evidența convingătoare a ansamblului spun dacă naratorul a știut să rotească înțelept oglinda conștiinței lui. Așadar, confruntarea lui **a face** cu neantul amorf e un conflict esențial în artă, ca și în toate celelalte întreprinderi omenești.

EPICA, emanciparea formelor ei de la relatarea verbală la scrisoare, de la schiță la narația de dimensiuni elefantine (romanul-frescă, romanul-fluviu etc.), își are originea în elementara nevoie a omului de a comunica semenului său nu doar simple semnale avertizatoare, ci serii de informații, structurate astfel încît să cuprindă în spațiu limitat cît mai întinse teritorii ale realității, serii încărcate de un înțeles superior, util experienței receptorului. Epica (spre deosebire de genul istoric, ce își amînă neîncetat înțelesurile, acumulînd în vederea unei învățături atotcuprinzătoare) ia probe de realitate, le dă certificatul autenticității și edifică asupra compoziției și structurii solului cercetat. În acest sens, orice narație artistică e pilduitoare, în ciuda faptului că n-a prezentat toate argumentele.

E DE PRESUPUS că epica artistică și-a consacrat forma înaintea narației istorice, seriile ei ținîndu-se la început mai strîns de scopul imediat de transmitere a unor întîmplări neobișnuite în stare să avertizeze asupra realităților și evoluției lor posibile. Întîmplările neobișnuite din pachetul de informații, pentru a fi crezute, trebuiau organizate printr-o tehnică anume, prelucrate „tendențios", înveșmîntate în așa fel încît să surprindă, să captiveze, să miște afectiv, să alarmeze, să solicite o reacție. Cum realitatea e ireproductibilă și întotdeauna mai captivantă decît relatarea ce o privește, epica artistică a trebuit să uzeze de cîteva șiretlicuri cinstite : hiperbola, interjecția, contorsionarea narației, schimbarea frecventă de ton, distribuirea relatării mai multor personaje ce acționează divers, divizarea firului epic în spații de timp și de acțiune după necesități afective, metamorfozarea (pînă la dispariție) a personajului etc.

Printre cele mai importante mijloace de a face invenția captivantă și credibilă se numără ridicarea banalului la rangul de eveniment. Pus în stare de emergență, banalul își strigă unicitatea, capacitatea de-a descoperi esențial universalul. „Un Ibsen va alege conflicte între pornirile individului și morala socială, în care individul are dreptate (**Stîlpii societății, Nora** etc.) ; un Zola va alege, de pildă, acel aspect al amorului în care bestia ucide omenescul (**Une page d'amour**) ; un Dostoievski va alege acele conflicte în care individul normal triumfează prin stupiditatea-i asupra celor anormali (**Idiotul**) etc.", scrie undeva Ibrăileanu.

NU greutatea corporală, nici cantitatea, nici proporțiile eroilor și părțile intrate în luptă asigură tăria conflictului și dramatismul narației. Esențială este prezența ideilor în numele cărora ele acționează. Între părțile încleștate în conflictul epic nu poate fi închipuit dialogul, forțele angajate în confruntare neavînd îndeobște nici statut civil asemănător, nici încărcătură „electrică" de același semn : în epica antică omul, ființă pieritoare, înfruntă soarta ; în cea a Renașterii, abstracțiunii de origine celestă individul îi opune temeritatea lui laică și voința ; în epica modernă omul, cunoscător, emancipat, stăpîn pe destinul lui, luptă cu stihiile naturii și cu forțele osificate ale unei orînduiri în crepuscul, pentru a face să triumfe o ordine socială mai bună.

Conflictul se potențează cînd puterile inegale sînt apropiate și opun o idee subțire, dar de tăria oțelului, unei forțe oarbe, copleșitoare prin brutalitate, sau opun individul de pe stradă, animat de sentimente și idei nobile, unui mediu înăbușitor, stagnant, conservator, unor mecanisme lipsite de sclipătul vieții adevărate. Indiferent de calitatea părților, conflictul a interesat întotdeauna (de la Homer pînă astăzi) condiția individului „ca mine și ca dumneata", vorba fabulistului. De aici, o anume indiscreție, o anume „frivolitate", propensiunea pentru caz și excepție la toți marii naratori. Eroul narației iese din rînd, nu se supune mersului mecanic, dar face acest act de indisciplină spre a face și a spune ceva foarte important.

CANTITĂȚII istoriei (ca gen), care e serie obiectivă și sistematică de evenimente, epica îi preferă calitatea și particularul. Solemnității genului istoric, epica îi opune — într-o ordine ce pare subiectivă — amănunte, detalii, întîmplări irepetabile. Conflictele epicii sînt particularizate, vrînd (ca în observația lui Caragiale) să oglindească totul într-un strop de rouă, să desfacă din raportul alb și negru toate culorile curcubeului.

Dar marile descoperiri ale epicii contemporane năzuiesc să apropie narația de exactitatea, evidența, puterea de cuprindere și obiectivitatea genului istoric, să-i împrumute epicii un presupus schelet mai solid. Este posibil, cu condiția ca Poezia să-și păstreze capacitatea de invenție și inocență, „frivolitatea" consubstanțială, astfel ca în zonele și pe continentele realității descoperite de istorie și anexate de epică să debarce bucuria și pasiunea, frumusețea și lumina, ideile cele mai nobile ale omului atoatebiruitor.

Mircea Horia Simionescu

THEODOR PALLADY : **Flori și cărți**

Țara în lumină

O, meleaguri peste care zboară gîndul meu acum,
arc neîntrerupt de timpuri înainte și în urmă,
sub fruntariile cerului vuiet urcînd către cumpeni de ape
unde dreaptă e țara-n lumină.

Sidefuri de zăpezi mă înconjură, dură
cremenea din adîncimi o aud zămislind
izvoarele ; spre pacea fabuloasă a cugetului drumul
unde dreaptă e țara-n lumină.

Depărtările viitoare mai încărcate de rod,
dealurile cu vii și livezi, cîmpiile mănoase,
pădurile ocrotitoare cîntăreților păsări,
în cumpeni de ape deasupra lor
dreaptă stă țara-n lumină.

Cît Carpații bătrîni, cetățuia acestui cuvînt
prin milenii și cîntec, către el
tu drumul urcă-l mereu fără istov
căci ochiul privește liber cele patru zări
și mai adînc spre el însuși

Unde dreaptă stă țara-n lumină.

Dumitru Bălăeț

DEZBATERILE „ROMÂNIEI LITERARE"

Pe cont propriu

DISCUȚIA despre conflict, ce se desfășoară în coloanele „României literare", deși a pus numeroase probleme, încercînd să le rezolve nuanțat, implică, de asemenea, și alte cîteva întrebări, precum : Dacă opera de artă nu poate să fie caracterizată printr-o **stare de tensiune**, de un clocot interior în care se ciocnesc aspirațiile cu realizările, idealul cu realul, pozitivul cu negativul, mai putem vorbi de păstrarea întregului ca un ansamblu organic, ca o structură artistică nezdruncinată ? **Armonia**, care pînă la urmă unește într-un tot părțile, reconciliind contrariile, delegînd încurcăturile, nu este oare un concept tradițional, învechit, în timp ce conflictul duce ori la destrămarea operei ori la necesitatea imperioasă a unei „rezolvări" ? O viziune dialectică asupra operei nu trebuie să accepte că deschiderea ei poate duce și la destrămare, iar atunci cînd construcția este menținută cu orice preț se cade în artificialitate ?

Întrebările ni se par firești și ele își au corespondentul în unele dintre ipostazele în care valoarea artistică (literară în cazul nostru) a apărut în istoria mai veche sau mai recentă a literaturii noastre. Să ne gîndim la acele cărți despre țărani, în care ocolindu-se ciocnirile reale și prezentîndu-le ca simple pretexte pentru a rezolva lucrurile „deus ex machina" se oferă o imagine falsă asupra vieții, lipsind în același timp opera de orice fel de tumult, neliniște, coeziune interioară, ceea ce le descalifica axiologic. În ultimii ani au apărut din fericire nu puține romane excelente despre mediul rural, în care contradicțiile reale nu erau ocolite, conflictele dominau peisajul uman supus unor atît de dinamice transformări și care au permis ca întregul să se nască nu din alipirea părților, ci din ciocnirea lor, ca armonia să nu fie o mare calmă, existentă dintotdeauna, ci un rezultat al anulării reciproce a polilor tensiunii.

Se pune totuși o problemă care nu atinge valoarea prozei despre viața țărănească. Se știe că recuzita operelor tratînd această tematică s-a bazat în mare măsură pe faptul că abordau contradicțiile vieții în mod frontal, că ele nu încercau să înfrumusețeze realitatea, ci, în spiritul documentelor de partid și încurajate de viziunea lor revoluționară, greutățile, greșelile, ciocnirile dintre mentalități au oferit sursa celor mai multe conflicte literare autentice. Pe de altă parte, este un loc comun faptul că proza despre viața muncitorilor, despre mediul industrial nu a dat prea multe reușite. Oare pentru că acest univers social este mai lin, mai lipsit de zdruncinături, mai sărac în substanță și populat de caractere cenușii, uniforme ? Firește că nu, pentru că noul își face și aici loc în ciocnirile cu vechiul, iar mentalitățile proprii lumii pe care o construim se lovesc nu de puține piedici și greșeli ce duc la deformarea lor. Conflictele existente aici par însă mai puțin spectaculoase, ele se oferă poate mai puțin direct privirii romancierului și mai ales sînt mai puțin dramatice la prima vedere (deși, în fond, construirea unei noi personalități, trecerea a milioane de oameni de la obișnuințe proprii altui mediu către un comportament radical diferit, însușirea unui mod de trai cu totul deosebit nu sînt deloc mai puțin tumultuoase).

Se pot emite două ipoteze, ambele, cred, cel puțin parțial, adevărate : pe de-o parte lumea țărănească este mai bine cunoscută, la tensiunile ei au participat direct mulți dintre romancierii noștri ; pe de altă parte cred însă că e vorba de o nedorită tîrîre în urma vieții, a ciocnirilor ei, deci de o simplă înregistrare a ceea ce realitatea oferă fără intervenția conștiinței critice a scriitorului însuși (sînt însă și romane despre țărani pe care pare să le fi scris viața însăși, în timp ce scriitorul ar fi folosit doar un magnetofon și un „videoscop" pentru a o înregistra).

Să fim bine înțeleși : nu sîntem pentru inventarea unor tensiuni inexistente, pentru fabricarea unor conflicte artificiale ca replică la o literatură în care totul era perfect, domol și fără probleme, după cum ni se pare neliterară încercarea de a impune vieții ciocniri care nu-i sînt proprii și de a descoperi intelectualiste zvîrcoliri ale conștiinței unor personaje. **Cred însă că scriitorul nu trebuie să se mulțumească a fi un cronicar fidel a ceea ce aude, fără a se întreba dacă nu sînt lucruri pe care nu le percepe datorită unei insuficiente cunoașteri, ori lipsei sale de receptivitate.** Este totuși surprinzător să observi cîte conflicte reale ne oferă presa, radioteleviziunea prin emisiuni ca „Reflector" și cît de palide, puține și sărace sînt operele care, pornind de la o simplă notație, **să transforme actul de creație într-o investigație socială pe cont propriu.**

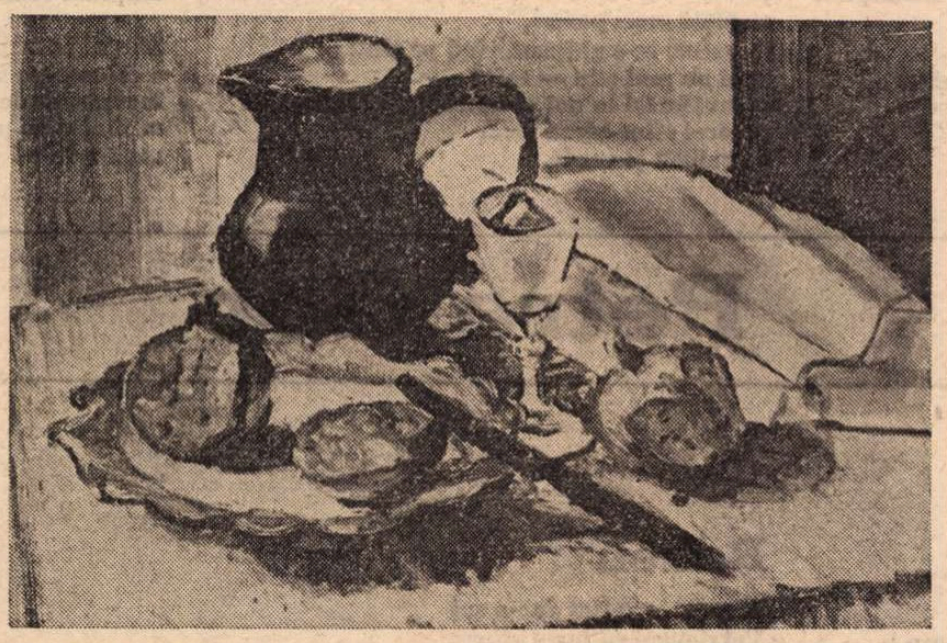
ISTORIA este darnică cu subiecte și chiar momentele ei cele mai dureroase — războaiele — sînt bogate în tensiuni care ar putea fie exploatate literar, dar să nu așteptăm ca ea să ne ofere conflictele pe tavă și să ne dea construcția literară gata făcută. Viața spirituală a semenilor noștri, indiferent de mediul social din care fac parte, este de asemenea o sursă nesecată de inspirație dacă ea este neînțeleasă **dinlăuntrul** ei și nu ca o exterioară însăilare de evenimente. Conflictul literar autentic este unul ce ține de ritmul interior al operei și nu expresia unei stări de tensiune create dinafară, care urmează să tulbure armonia de pînă atunci. Personajele gîndesc și nu se mărginesc să se poarte într-un fel sau altul (dar, în același timp, ele nu despică firul de păr în patru înainte de a face cele mai simple gesturi sau de-a lua cele mai elementare atitudini).

Nu mi se pare lipsită de importanță nici natura conflictelor ce caracterizează literatura noastră. Există în această privință unele prejudecăți și viziuni simplificatoare care — deși neexplicitate și poate neconștientizate — duc la aceeași armonie înghețată de tip tradițional : conflicte tragice nu ar exista întrucît orînduirea noastră a retezat condițiile sociale care le pot genera, conflicte comice pot fi multe, dar pînă la urmă se găsesc doar cele minore, care nu supără pe nimeni, conflicte absurde n-au ce căuta într-o lume bazată pe raționalitate, iar conflicte tragicomice par a lipsi... Oricare din prejudecățile de mai sus e mai falsă decît alta. Dispariția exploatării omului de către om, trecerea la schimbarea revoluționară a stilului de viață nu înlătură posibilitatea conflictului tragic, ci doar îi oferă un cu totul alt cadru social de desfășurare și rezolvare. Trebuie să învățăm a rîde nu doar de frizeri, de responsabili de aprozare sau de birocrați, ci să deschidem drum larg satirei îndreptate împotriva a tot ce împiedică înaintarea noastră, chiar și atunci cînd implicațiile conflictelor devin mai însemnate, iar repercusiunile lor mai grave. Absurdul nu e caracteristic societății noastre, dar totuși el există uneori și în viața noastră zilnică, infiltrîndu-se sub forma cîșeelor verbale, a mentalităților rigide și a nefirești ciocniri dintre posibilități și felul în care sînt uneori fructificate.

Nu se pot prescrie sau prefigura modele de „rezolvare" a conflictelor ce se nasc în aceste diverse situații nu numai pentru că în principiu viața e mai bogată decît orice teorie, dar și pentru că nu e vorba doar de o epuizare logică a posibilităților virtuale, ci și de capacitatea de invenție veridică, de prefigurare a surprizelor (deci ceea ce pare improbabil) și de căutare personală a căilor de a dezlega țițele înnodate. Între modalitățile de construire a intrigii are un rol important aceea în care cititorul ajunge să fie implicat nu numai prin interesele și așteptările sale extraartistice, ci prin atitudinea lui specific artistică (adică cea în care, dincolo de dorințele și idealurile generale, el **participă** la rezolvarea literară a conflictului, acceptînd logica sa internă, chiar dacă personal **ar fi** fost mai satisfăcut de alta).

Literatura din acest punct de vedere are numeroase misiuni specifice care toate ar putea fi sintetizate sub forma unor nu-uri : **nu** trebuie ca cititorul să ghicească dintru început ce se va întîmpla ; **nu** trebuie mers pe drumurile cele mai directe pentru că viața înseamnă e plină de ocolișuri ; **nu** trebuie evitate ciocnirile — chiar și violente — pentru a nu tulbura cumva liniștea cuiva ; **nu** trebuie ca întotdeauna pînă la urmă totul să se „rezolve" ; **nu** trebuie mers pe drumuri bătătorite, ci pe cărări pe care și le defrișează autorul însuși. Cele de mai sus **nu** trebuie luate ca sfaturi, ci doar ca semnalare a unor greșeli care — oricît ar părea de banale și elementare — au fost comise și au compromis uneori cele mai nobile intenții. Literatura se scrie și din acest punct de vedere pe cont propriu.

Ion Pascadi



THEODOR PALLADY : **Natură statică**

Tensiunea lirică

ÎN tratatele de estetică (moderne sau clasice), problema conflictului literar ține mai mult de domeniul teatrului sau al prozei. Teatrul și proza își bazează audiența și interesul pe un conflict mai **evident** și mai ușor de simbolizat. Pe scenă sînt prezentate **antinomic** idei sau sentimente și în măsura **deschiderii** acestei antinomii apare rezolvarea, egală — schematic vorbind — cu o **lovitură** (de teatru). În proză, conflictul urmează — figurativ — cam aceeași proiecție. Teatrul și proza sînt — din acest punct de vedere — artele de public larg. Cu cît conflictul se restrînge, se concentrează, își micșorează unghiul de deschidere, se introvertește, cu atît audiența subiectului literar devine mai mult condiționată. Un roman în care personajul protagonist nu mai e pus în conflict cu societatea sau cu anumiți exponenți (negativi sau pozitivi) ai societății, ci cu el însuși, audiența operei presupune o altă treaptă a receptării, presupune deci inițierea.

De la acest punct înainte putem înțelege mai ușor existența conflictului literar **în poezie**, pentru că și acest domeniu — cel mai pur al artei, după părerea romanticilor — își bazează audiența pe un conflict mai greu de explicat și chiar mai greu de sesizat.

Poetica veche, cea clasică în special, cerea poeziei să se conformeze unor reguli care sintetizau o anume teorie a conflictului : sentimentul trebuia să marcheze o linie ascendentă și să se rezolve printr-o imagine finală. După simbolism, poezia avîndu-și obiectul **în sine**, conflictul a devenit numai **interior**, iar comentariul poetului a devenit un **transfer** al unei stări. Lucian Blaga definea poezia, plecînd aproximativ de la această idee, ca „un izvor domesticit". În plus, poezia modernă, nemaiavînd, geometric, conflictul materializat în economia ei, ci numai conflictul concentrat în simboluri sau imagini totale, provoacă în cititor nu conflictul, ci o **stare de conflict**. Paul Valéry definea poezia ca o „étrange industrie dont l'objet est de reconstituer cette émotion que désigne le premier sens du mot". Cu alte cuvinte, emoția poeziei este obținută pe cale artificială, poezia nefiind o captare de emoții în stare naturală. Citind o poezie, ai **senzația de univers**, plăcerea superioară a poeziei e, după G. Călinescu, sentimentul pătrunderii într-un sistem complet. Dar, trecînd peste faptul că poeții nu știu ce este poezia, după opinia lui Garcia Lorca, un caiet de precepte despre **posibilitatea** poeziei este o aberație. Cert este faptul că și poezia se naște, se materializează, dintr-un conflict al poetului cu el însuși, cu lumea, cu societatea. Starea de conflict nu se repetă în detalii în operă, ci numai în esență, iar opera nu mai exprimă în schemă conflictul, ci o emoție, o stare pe care am numi-o mai degrabă **plăcere intelectuală**, sentimentală sau ideatică (la modul superior), integrativă într-un sistem cosmic.

Ca să ne explicăm și mai mult, conflictul, ca punct de plecare (starea de conflict), a devenit din **figurativ**, în poezia clasică, **non figurativ** în poezia modernă. Poezia înțeleasă ca un conflict geometric de idei, ce se pot rezuma ca-n epica tradițională, corespunde unor imagini uzate, desuete, ce supraviețuiesc numai în teoriile inautentice academice. Artistul de azi **se confruntă** și în poezie cu prospețimea unei lumi noi (lumea comunistă : el vrea Lumea (cu majusculă), Universul, autenticitatea primordială. Poetul contemporan atestă, ca și romancierul, o experiență fundamentală a lumii. Această experiență fundamentală constituie conflictul (starea de conflict) poeziei noi, dar nu experiența deosebește poezia ca artă de proză și teatru, ci modul cum devine conflictuală și cum se exprimă conflictualitatea acestei experiențe. De amintit că nici proza și nici teatrul nu se mai conformează regulilor vechilor estetici.

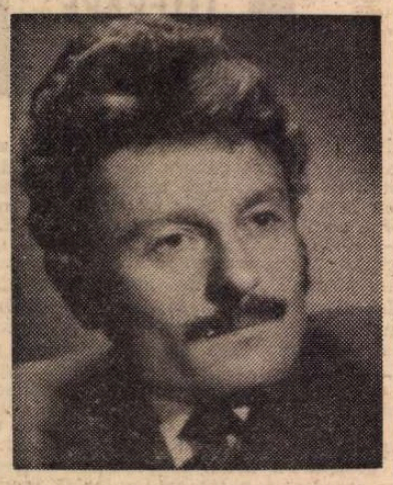
În privința conflictului, mai exact a **conflictualității**, poezia modernă e un **exercițiu spiritual**, avînd un rol social întocmai ca o ceremonie emoțională. Poetii, ne spune G. Călinescu (în **Cursul de poezie**, din 1938), joacă, ne comunică prin gesturi (desigur tropice) simbolice **numai** nevoia sufletului uman de a prinde **sensul lumii**. Dar și pentru acest lucru ar trebui întotdeauna „un cîntec încăpător precum / Foșnirea mătăsoasă a mărilor cu sare".

Deci rolul social al poeziei nu e în mod neapărat figurativ (deși nu se exclude și această ipostază). **Prin ea însăși, ca exercițiu spiritual, ca sentiment al istoriei sau al geografiei, ca imagine a universului,** poezia este o artă a existenței umane, a condiției umane. Byron definea în plin romantism modernismul stării poetice : „Poezia e lava emoției a cărei erupție împiedică un cutremur". Deci poezia ar fi, după expresia acestui romantic, îmblînzirea, domesticirea unui cutremur interior ; definiția e convenabilă și pentru poeții moderni. Marea poezie a lui Arghezi e un conflict al omului cu condiția lui sau **sublimarea** unui conflict **refulat**. Într-o explicație mai specioasă, poezia lui Blaga ar fi o **defulare** a unor obsesii, ca și la Bacovia, ținînd locul conflictului din proză. Spre exemplificare vom lua poezia lui Blaga, **Izvorul** : „Împărății s-au prăbușit. / Războaie mari ne-au pustiit. / Numai în Lancrăm sub răzor / rămas-a firav un izvor. // Păduri s-au stins. Și rînd pe rînd / oameni în umbră s-au retras / veșminte de pămînt luînd. / Dar șipotul, el a rămas. // De-a lungul anilor în șir / de cîte ori în sat mă-ntorc, / mă duc să-l văd. E ca un fir / pe care Parcele îl torc"

Un romancier ar trebui, pentru a exprima același conflict, să-și imagineze o acțiune în Lancrăm și să dezvolte prin **perifrazare** ideea de eternitate a satului și a sufletului românesc. O metaforă este egală aici — ca dezvoltare — cu un roman, cu o construcție întinsă într-un spațiu spiritual. Conflictul poemului e întoarcerea în spațiul și timpul mitic al satului transilvan. Poezia e astfel o întoarcere la niște „curți ale dorului" sau întrarea într-un Isarlîk mirific..., **dar orice analiză excesivă a unei poezii este egală cu mortificarea meduzelor care rămîn frumoase numai sub clopotele verzi ale mării...**

Emil Manu

Dim. Rachici



Reflectînd astre şi păsări

Rîul cobora dintr-o iluzie albastră,
curgea printre noi ca printre două maluri
ce-şi jurară credinţă ; o, şi lumini
îi treceau peste faţă, şi umbre ; şi-n fiecare
val
o naştere şi-o moarte înmugureau ; aş fi vrut
să-l iau în braţe ca pe-un copil,
să-l arăt lumii — priviţi rodul nostru
cel mai grozav dintre roadele firii,
priviţi limpezimea aceasta
ce numai lacrimile o pot egala ;
dar nu era decît rîu — o porţiune strălimpede
din circuitul universal al apei
reflectînd astre şi păsări :
o trecere fără odihnă între două maluri
ce-şi jurară credinţă —
în joc de lumini
şi de umbre.

Două boabe înfrăţite de grîu

Cînd te-nveleam c-o speranţă
şi ochii tăi proclamau
învierea din germenii plantelor ;
pe-atunci nu-ncăpeam într-o singură viaţă ;
umblam
prin nemurire, ca pe străzi lăturalnice
la intersecţii cu numele noastre ; săraci
eram, şi măreţi — circulam fără bilete
în acceleratele ploii
şi seara adormeam osteniţi :
două boabe înfrăţite, de grîu,
la rădăcina unei iluzii ;
în zori ne trezeam :
o singură pîine-aburind
pe masa luminii de ziuă.

Ecran ireal

...Ştiu numai că lanul de floarea-soarelui
înnebunea de galben şi verde — că noi eram
albinele
în zumzet divin traversîndu-l
din floare de dragoste,
în floare de dragoste ; că o apă-mpietrită
se ruga lîngă noi în amiază ; ştiu numai
că vîntul se porni dintr-odată,
şi frunze şi flori,
ca nişte mari paseri,
în valuri se-nghiţeau, rînd pe rînd ;
apoi nu mai ştiu — totul
se-nvălmăşi în noi şi-mprejurimi : pieream
pe-acel sfînt ecran ireal
de galben şi verde.

În hemiciclul luminii

Mirajul îndrăgostiţilor
ce umblă desculţi pe cer
şi sînt produşi
în hemiciclul luminii.
Ei izvorăsc din ochiul deschis al absolutului,
din care şi tu într-una te naşti
ca o apă luminată de-un gînd
la întîlnirea cu soarele,
după ce a învins mari convulsii de piatră.

Atît de curaţi
ne-am făcut casă în roca
neasemuit de adîncă
a unui bob de rouă —
continuu ne bea
o pasăre cîntătoare.

În liniştea holdelor

Dinspre movilele cotropite de lanuri
vine liniştea aceasta, dinspre boabele
biruitoare prin veacuri — ea e tăcerea
celor ce dorm sub rădăcinile plantelor
şi cerul luminătoarelor veri
căzut peste-ntinderi cu ploaia.

Ca o iubire e nesecatul polen
al liniştii holdelor
umplînd orizontul şi toate secundele.

Să stai în mijlocul acestei păci sfinte, să fii
o columnă a soarelui verii —
înconjurat de spice şi nemărginire,
auzind cum puterea pămîntului
urcă-n inimi şi-n boabele limpezi...

Petre Got

La ziua ţării

În noaptea aceasta arunc în ape
Flori galbene, flori roşii, flori de cîmp ;
Flori ale veşniciei, ale purităţii
Dăruim valului, valului sfînt.
Înălţat deasupra malurilor, sînt
Zeul timpului : fără cuvînt
Mă ascultă vînturi şi zodii,
Stele şi ecou ;
Marea naştere se iscă din nou.

Tabletă

Vino, tu, de undeva, din zări,
Din neprihănit pămînt de apă,
Fără vîrstă este focul meu adînc,
Totul vreau cu tine să începă.

Cred în poezie şi-n iubire,
Precum fulgerul în sine însuşi crede —
Sufletul mi-e de izvor tăcut,
Cerul înflorit e cîmpul verde.

Rege sînt ducîndu-mi tronu-n spate,
Nu ascult decît de liră,
S-au topit atîtea porţi deşarte
Şi urmează altele ; vă miră ?

Doar o dată poposim aici,
Din lumină să iscăm lumină ;
Poetul e văzduh de primăveri,
El e vîntul hărăzit să vină.

Refren

Floarea-n suflet dac-o sui
Vei deveni tu însuţi floare
Sau poate o privighetoare
Arzînd în grui.

Poate cunună de răcoare
Zefir pe fruntea orişicui —
Eu cred că omul nici nu moare
Ci umblă-aşa, în legea lui.

Vom fi poate grădini în Soare
Ori nişte ape călătoare
Fugind în preajma nimănui...
Eu cred că omul nici nu moare.

De ce se teme fiecare
De cavalcada timpului ?
Eu cred că omul nici nu moare
Ci umblă-aşa, în legea lui.

Platanul

Avea braţele grinzi ale cerului
Era un imperiu, o veşnicie.
Aici veneam să-mi limpezesc orele,
Aici sufletul reînvie.

Pe cine ai mai tămăduit, pe cine ?...
Clipa în altă clipă revine.
Clipa în altă clipă se-ncheagă,
O viaţă întreagă, o moarte întreagă.

Îmi făceam casă din cîntece

Îmi făceam casă din cîntece,
La mine se ajungea prin tunel de lumini ;
Ora izvoarelor, înaltă,
Îmi binecuvînta paşii lini.

Sufletul codrului, bunul,
Pentru vecie m-a înfiat ;
Să fiu dimineţilor lamură,
Din lume să fiu cel mai bogat.

Făptură de astru şi cetini
Altarul pădurii mi-a zămislit ;
Voi muri lăudînd răsărituri,
Voi muri fericit.

De la „poezia de atmosferă" la poezia de șoc

NOȚIUNEA de poezie de atmosferă a fost vehiculată de E. Lovinescu, în cadrul studiilor lui despre poezia nouă. Aceasta reiese limpede din rubrica de „Opinii critice" la antologia **Plumb, Scintei galbene,** publicată cu tabel cronologic, prefață, note și bibliografie de Adriana Mitescu, în colecția „Texte comentate, Lyceum", la Editura Albatros, 1976. Iată cum începe citatul din **Istoria literaturii române contemporane :**

„Bacovia se bucură de rarul privilegiu al originalității : de n-a creat poezia de atmosferă, a întrebuințat-o cu înlăturarea atît de completă a oricărui alt artificiu poetic, încît s-a confundat cu ea".

După ce definește „atmosfera bacoviană", subliniază :

„Nicăieri nu se pune mai tulburătoare problema «poeziei de atmosferă» ca la Bacovia".

Înainte de a propune o altă formulă pentru încadrarea poeziei bacoviene, aș observa că orice poem organizat în jurul unui sentiment sau al unei idei poetice, poate fi numit o „poezie de atmosferă" (intimistă, tristă, veselă, funebră, războinică, umanitară, sentimentală sau retorică etc.). Bacovia a optat din capul locului, poate chiar din momentul trecerii de la adolescență către tinerețe, pentru o poezie a destrămării sufletești, în cadrul unui oraș de provincie (în speță, cel de naștere, Bacăul), anume stilizat în negru și în cromatica suplimentară a dezolării, cu preferință în anotimpurile umede, toamna și iarna, ale regresării omului modern, cu tot beneficiul civilizației contemporane, către condiția semenului său din vremea cavernelor. Capodopera poetului, placheta de versuri cu titlul atît de sugestiv, **Plumb,** apărută la nepotrivită vreme, în ajunul intrării noastre în primul război mondial, este de fapt un singur poem, solid arhitecturat, cu o desăvîrșită luciditate de artist muzician și pictor, abil în găsirea leit-motivelor și a unui întreg arsenal de elemente plastice și sonore, de o impecabilă convergență. De aceea credem că G. Călinescu nu a greșit, relevînd caracterul artificial al poeziei bacoviene, dacă prin acest epitet a înțeles stilizarea sistematică a sentimentelor și a viziunii într-o singură direcție, cu mijloacele cele mai „tari". Este ceea ce am numi poezia de șoc, înțelegînd prin aceasta nu numai dorința de a șoca, proprie tuturor școlilor literare noi, care doresc să rupă categoric cu trecutul, dar și expresia calculată a unui temperament programatic nevrozat, care și-a propus să dea „bolii" sale (mai puțin reală decît fictivă) o mare putere de șoc psihic asupra cititorului deprins cu o lirică a confortului moral. Din amintirile lui I.M. Rașcu, care ne dau cea mai veridică mărturie asupra tinereții lui Bacovia, aflăm că poetul nu semăna de loc cu poezia sa, că departe de a fi fost o fire depresivă (sau cum spun astăzi psihiatrii care se bagă în literatură, schizoidă), poetul era un băiat vesel, comunicativ, petrecăreț, dansator și muzician, adică întocmai la antipodul versurilor sale. Nu spusese oare Verlaine, în a sa **Art poétique :**

„Et nous faisons des vers émus très froidement" ?

A crede că poezia reflectă pe omul cotidian este, așadar, un semn de naivitate, mai ales cînd avem de a face cu un mare artist, așa cum reiese cu prisosință din comentariile și notele, cele mai multe, perfect congruente, ale Adrianei Mitescu. Partizanii psihologiei noi ar răspunde că accentul iremediabilei dezolări bacoviene nu este un artificiu, ci expresia „eului profund", care nu are nimic comun cu imaginea revelată de I.M. Rașcu. Prin alte cuvinte, poți fi, pentru ai tăi și pentru toată lumea, omul cel mai exuberant, iar în cămăruța retrasă, în acea „arrière-boutique" a lui Montaigne,

„cel mai trist din acest oraș"
(„Note de toamnă", **Plumb**)

și, dacă vreți, din lumea întreagă.

De altfel, în simfonia de coloratură funebră a culegerii **Plumb** nu lipsesc variațiile pe portativ. Pictorul care-și încărcase paleta cu negru, violet și roșu sîngeriu, se joacă uneori și cu tonurile luminoase, în aceeași manieră metodic concertată :

„Orchestra începu cu-o indignare grațioasă, / Salonul **alb** visa cu roze **albe** — / Un vals de voaluri **albe**... / Spațiu, infinit, de o tristețe armonioasă... // În aurora plină de visare, / Balul **alb** s-a resfirat pe întinsele cărări — / Cîntau clare sărutări... / Larg, miniatură de vremuri viitoare".

Poemul se intitulează, foarte lucid, **Alb,** după culoarea care reiese obsesiv pentru a crea o atmosferă tonică, nu fără anumite contradicții morale în text. Astfel, pe de o parte, albul nu e lipsit de „o tristețe armonioasă", prin alte cuvinte, muzicală, iar pe de altă, el configurează anticipativ o „miniatură de vremi viitoare", mai bune. Poetul știe să fie meliorist, cînd vrea.

ÎN a doua culegere, **Scîntei galbene** (1926), iubitorii lui Bacovia au reținut capodopera ei, care nu se încadrează nici ea atmosferei din **Plumb,** deși a apărut într-o revistă din București, cu puține luni înaintea acestei plachete. Este vorba de **Note de primăvară,** cu refrenul :

„Verde crud, verde crud...
Mugur alb, și roz și pur,
Vis de-albastru și azur,
Te mai văd, te mai aud !"

Ca în alegoriile artelor clasice, Primăvara este astfel dublată, într-un memorabil grup statuar :

„Dintr-un fluier de răchită,
Primăvară,
O copilă poposită la fîntînă
Te înghină
Pe cîmpia clară..."

Poezia rămîne totuși bacoviană, printr-o fugitivă readucere la suprafață a fondului maladiv :

„Oh, punctează cu-al tău foc
Soare, soare...
Corpul ce întreg mă doare,
Sub al vremurilor joc".

Poetul se prezintă, așadar, și în cea mai optimistă dintre creațiile lui, ca victima timpului, a societății, care nu-l ulcerează numai moralmente, ci și fizicește.

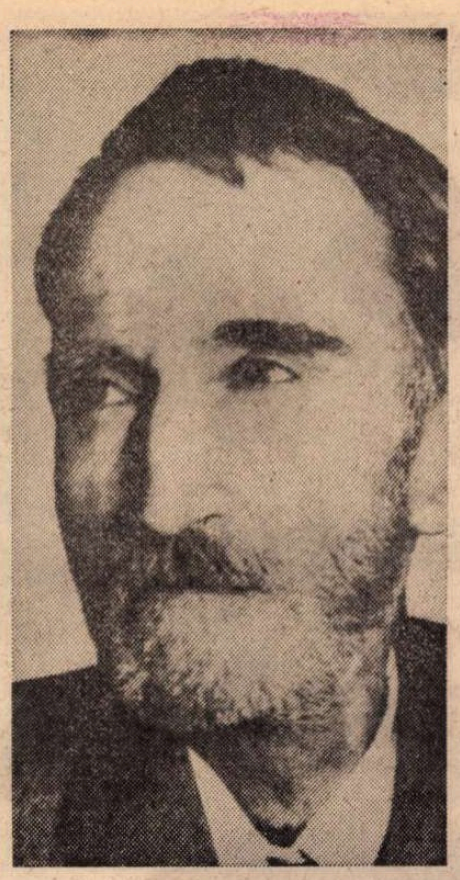
Albul revine în **Balet,** în care efectul artistic al evoluției baletiștelor este adulterat de instinctele joase ale privitorilor :

„Tainic trezind complexul organic —
Albe, stîrnind instinctul satanic..."

De ce satanic ? Schopenhauer l-ar fi numit „geniul speciei", încadrîndu-l în „metafizica iubirii".

Artificiul de care vorbea G. Călinescu reiese uneori agasant, ca în **Monosilab de toamnă,** în care al doilea și al patrulea vers din catren este un cuvînt monosilabic : „Vînt-frînt", „Poc-loc", „Frec-trec", „Pot-tot", „Bis-vis", și în care comentatoarea, ambalîndu-se, vede, cînd „un ecou al celebrelor bătăi ale destinului beethovenian", cînd „loc unei vagi reverii horațiene" !

Nicăieri nu mi s-a părut ca aici arta bacoviană mai aproape de un joc



George Bacovia

formal, schițat, pare-se, întîi, la vîrsta de nouăsprezece ani și finisat după alți cincisprezece.

Ploaia și ninsoarea, cu o întreagă recuzită de repercusiuni fizice și morale, exacerbează sensibilitatea autorului, stilizată neurotic, într-un moment cînd baudelairianul minor, Maurice Rollinat, cu ale sale tablouri din ciclul „Névroses", i-a determinat în bună parte opțiunea pentru această poezie, pe care am numit-o de șoc.

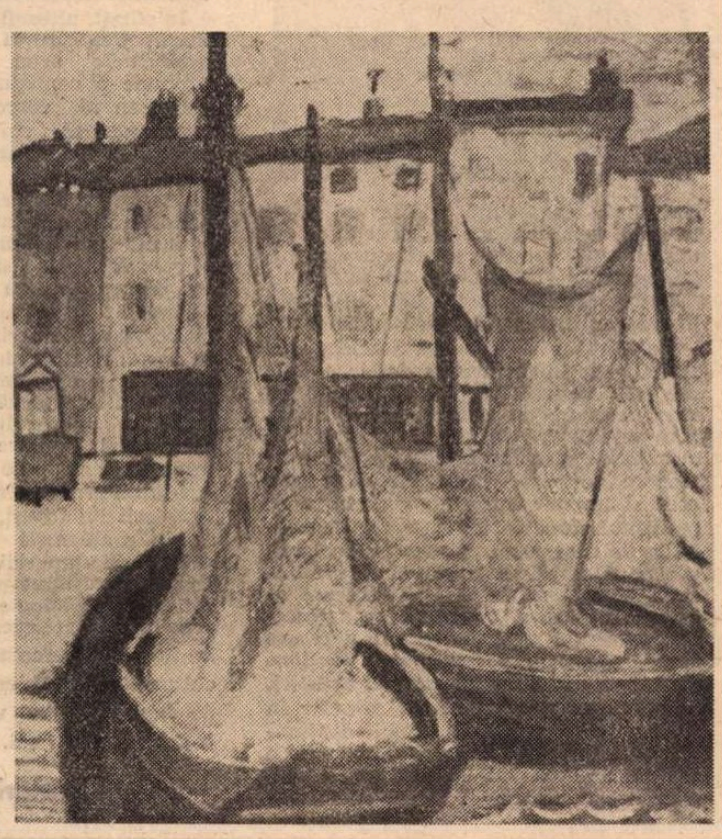
Luat așa cum s-a dorit să se configureze liric, Bacovia nu este numai

„cel mai trist din acest oraș",

adică din inocenta urbe patriarhală Bacău, la răscruce de veacuri, ci și cel mai „negru" dintre poeții noștri. Ceea ce ni-l apropie nu este, de loc contaminată, tristețea sa incurabilă, ci muzicalitatea savantă a poetului, care transfigurează „uritul" (în ambele sensuri ale cuvîntului, de antonim al frumosului și de plictis, „spleen") în pură simfonie. Dacă, cu acea mare artă muzicală a lui Eminescu, poeziile lui au putut naște nu numai un curent liric — eminescianismul, dar și, în rîndurile tineretului, un nou „mal du siècle", **Plumb** și-a limitat sfera de acțiune asupra unor poeți, efectul moral al culegerii asupra publicului rămînînd nul.

De aceea, poziția noastră față de poezia bacoviană este mai aproape de aceea călinesciană decît de a recentei comentatoare. Nevroza bacoviană e elaborare artistică, prevăzută cu o mare putere de șoc, exclusiv asupra oamenilor de meserie (poeți, artiști, critici), dar fără apreciabilă consonanță publică. Minulescu a cucerit mai mult masele de cititori decît Bacovia. S-ar putea convoca o masă rotundă, din care să nu lipsească nici medicii, nici sociologii, pentru elucidarea acestui curios fenomen literar.

Șerban Cioculescu



TH. PALLADY : **Bărci cu pînze**

MEREZI

TRANSCRIU dintr-o veche monografie a satului Cacova (Fîntînele), județul Sibiu, un registru mare cît o fereastră de casă țărănească și scris frumos de mînă :

„...Astfel, ei (primii locuitori ai așezării — n.n.) nu aveau lipsă să transforme culmea de deal în poiană, din care se putea zări departe tot întinsul șesului și pe care s-o numească **Augur,** de la auguri... Loc bun pentru a privi zborul păsărilor... Numirea dealului **Merezi** vine de la **meredium.** Primăvara noi avem soare la amiaz tocmai deasupra acestui deal numit Merezi (Ameazu)... Augur și Merezi ne lasă să deducem că..." etc., etc.

Pe această creastă, Merezi, a luptat în 1916 o companie din regimentul 2 Vîlcea. Mulți soldați au pierit aici; un cimitir aproape uitat se întrevede pe coastă, printre copaci. Crîsnicul și clopotarul bisericii clădită la 1771, om în etate de 70 de ani și care avea pe atunci zece, spune ce auzea el pe Merezi, copil fiind, strigătele disperatei lupte corp la corp dată pe creastă. Totdeauna, ardelenii stătuseră cu urechea întoarsă spre frații lor de dincolo de munți. Și, într-o zi din august, 1916, pe la amiază, tot dealul Merezi, scînteind de lupta la baionetă, începu să vorbească românește cu vivacitatea muntenească : ‚Nu te lăsa, Ionică !"... „Păzea Gheorghiță !"... „Lovește Dumitre !"...

*

Oameni gospodari, cum nu se poate mai cuviincioși, zicînd apăsat bună ziua și nelăsînd sălbatic nici o palmă de loc. Doar fișiile lungi de nailon pe care le întind peste culturile mai gingașe trădează epoca. Altfel, livezile ordonate și tot ce scot ei ca din piatră seacă are vitalitatea unor pînze flamande, Franz Snyders, Joris Van Son, Paulus de Vos, Joris Hoffnagel, cu minuțioasa lui realitate de fructe, insecte și fluturi, tablouri pe care le și văzuseși nu cu mult înainte în muzeul baronului Brukenthal. Cunoscînd firea atît de civilizată a oamenilor de pe aici, nu m-a mai mirat nici protocolul pădurarului Liță din celălalt sat învecinat, Sibiel, cum și-a luat el rămas bun de la lume, înainte de a muri, acum doi ani. În pragul morții, el o roagă pe strașnica femeie de la poștă, care merge din casă în casă și împarte scrisorile și ziarele, să-i întrebe cu această ocazie pe adresanți, dacă el, Liță, le-a greșit cu ceva, și să-l ierte, iar poștărița, gospodină puternică, activă, cu ochi foarte albaștri și care cu instinctul ei matern ceartă copiii aventurați prea sus în vișini, să-i aducă neapărat răspunsul, lui, care zace și trage să moară în casa de pe ulița Unghiului la nr. 77...

Această gravă și adîncă, și uneori caraghioasă pentru unii regățeni, politețe, explică multe balade și pagini nemuritoare din literatura clasică de peste munți.

*

Lucian Blaga a locuit trei săptămîni la Sibiel, pe Utea, ulița veche și vatra satului, într-o casă cu pereți galbeni, ca o cazarmă de pe timpul Mariei Tereza. El cunoscu aici cîteva domnișoare, fără liceu, numai cu instrucțiunea elementară, și foarte mirat se arătă că ele citeau **Eugenie Grandet** și **Anna Carenina** și alte traduceri cumpărate la Sibiu. La Cacova ar fi slujit Ion Agârbiceanu, în trecere. Un aprig „Popa Tandă" (Ioan Hanzu) poreclit astfel după nuvela lui Slavici, zace îngropat lîngă altarul lăcașului. Coșbuc a trecut și el prin acest sat. Academicianul Andrei Oțetea, născut aici. Localnicii mai pomenesc de D. D. Roșca și de Victor Iliu. Poetul Radu Stanca și criticul Ion Negoițescu făceau des raiduri pe bicicletă spre depresiunea Sibielului. Nicolae Manolescu a copilărit și el aici. Ceva din farmecul riguros al scrisului său se distinge în poienele înalte, singuratece, proaspăt cosite...

Casa fostului director al școlii din Sibiel, Achim Manoilă, azi pensionar, are curtea pavată cu bolovani de rîu. Printre pietroaie crește, lăsat într-o liberă expansiune, coriacele fir al mușețelului. Cînd deschizi poarta, mireasma lui amăruie, nostalgică, dar tonică și tămăduitoare, te face să te oprești, puțin visător... Învățătorii în Ardeal au fost totdeauna forța morală, cultura, continuitatea și omenia între oameni...

Constantin Țoiu

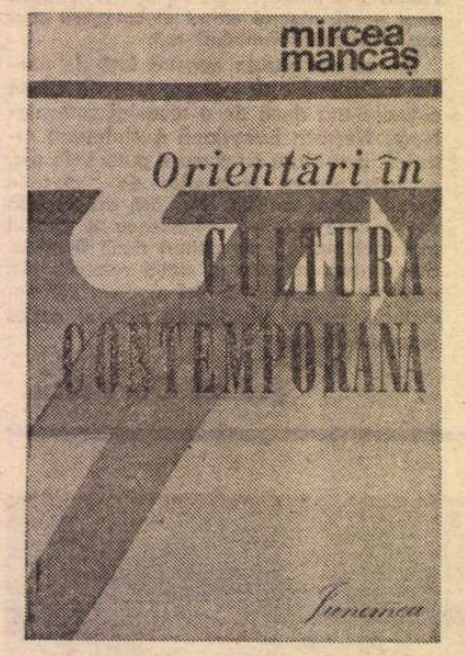
THEODOR PALLADY : **Natură statică**

„Orientări în cultura contemporană"

CARTEA profesorului universitar Mircea Mancaș este concepută ca o discuție mai ales la nivel conceptual. Ceea ce îl interesează îndeosebi pe cercetător este clarificarea noțională în acea zonă care cuprinde fenomenul artistic și cultural contemporan. Dintr-o posibilă grupare a materialului, lucrarea alege un traiect conform centrelor de interes, punctelor considerate nodale de către autor însuși. Ținuta eseistică a volumului cere multă atenție cititorului pentru a depista amploarea și valențele ariei investigate. Cele patru părți ale cărții sînt concepute ca o completare și întregire reciprocă. Toate discută în general noțiuni și raporturi între noțiuni. Partea întîi, **Atitudini,** precizează în mare frontierele investigate prin definirea unor concepte-cheie : contemporaneitate, creație, cultură, responsabilitate, personalitate, critică literară, apoi raportul dintre creație și responsabilitate, cultură și personalitate. Apar încă neclarificate cîteva chestiuni : care este ponderea culturii în contemporaneitate, ponderea creației în cultură, raportul dintre creație și critică etc. După ce devin, deci, limpezi sensurile unor noțiuni fundamentale, cititorul este în drept să se întrebe, fără a i se reproșa o concepție forțat organicistă : ce legătură există între aceste noțiuni, ce factor comun a făcut posibilă alăturarea lor ? Există sau nu preocupări teoretice cu caracter disciplinar ? Fie nu, și atunci cum pot fi numite preocupările de această natură, fie da, și atunci care sînt parametrii și specificul disciplinei teoretice comparativ cu nivelele pe care le absoarbe și le discută : arta, cultura, critica ?

Părțile a doua și a treia ale cărții aprofundează noțiunile de artă și cultură, răspunzînd astfel unora din întrebările de mai sus. **Relațiile funcționale ale artei** este capitolul care definește arta prin raportare la unele din condițiile chiar ale existenței sale : valoarea, mesajul, libertatea, contrastele psihice, lirismul. O atenție specială acordă autorul lirismului. De aici interesul pentru poezie, cercetată în special prin raportare la limbaj și imaginație. Profesiunea de credință a cercetătorului, în favoarea poeziei „cu sens" (p. 83) împotriva unor teorii contemporane care tratează fenomenul poetic ca realitate „în sine" (spațialismul) duce, în mod firesc, la înțelegerea implicațiilor majore ale actului poetic în contextul artei și societății : „Arta nu are în zilele noastre o valoare intrinsecă, absolută în sine, ci una relativă, în funcție de celelalte valori spirituale și materiale. Eforturile ei sînt îndreptate în direcția, în sensul adecvării ei cu societatea. Iar dintre arte, poezia — cu excepția spectacolului teatral — e cea mai întinsă modalitate de exprimare, cu adresă directă, cu o largă implicație pe planul sau în «palierele» sociale" (p. 90). Așadar importanța socială a artei este aceea care face din ea un factor fundamental pentru cultura contemporană. Socialul constituie, consideră pe bună dreptate Mircea Mancaș, liantul între conceptele-cheie definite în partea întîi. Iar poezia nu este, alături de teatru, decît o modalitate majoră de comunicare prin limbaj a unui mesaj social.

Acest capitol abordează, din păcate numai în trecere, și o altă chestiune importantă : aceea a statutului teoretic al problemelor discutate (p. 86). Dar prin ce sînt teoretice chestiunile în cauză, care este deosebirea între conținutul lor teoretic și estetic (p. 87) nu se precizează. Și tocmai această conștiință a faptului că discuțiile conceptuale sînt de nivel teoretic și că presupun o dis-



ciplină în consecință credem că ar fi lămurit de la început cititorul în ce fel trebuie să-și ghideze atenția pentru înțelegerea ansamblului ca un întreg.

Partea a treia a volumului, intitulată **Evaluări și perspective,** se ocupă de valențele culturii de masă înțeleasă ca „funcție de informare cu datele esențiale ale cunoașterii" (p. 94). În acest sens, pentru o transmitere nedeformată a mesajului trebuie corect apreciate dimensiunile sociale ale conceptului (extindere, adîncime, mentalitate de grup etc.) și bine precizată metoda adecvată : realismul. Dincolo de studierea conceptelor se desenează, din ce în ce mai pregnant, un al doilea nivel de profunzime. Înțelegem de ce este necesară această definire și clarificare a noțiunilor : pentru a avea mijloacele necesare cercetării modului cum poate acționa cultura, îndeosebi prin factorii artistici, la educarea și mobilizarea maselor în sprijinul progresului societății contemporane. Ponderea în acest domeniu o acordă autorul, după cum am văzut, poeziei și teatrului. Mai ales teatrului. Acesta este sectorul cel mai bine sistematizat al lucrării. Recunoaștem specialistul în domeniu, ba chiar mai mult, o **conștiință** de teoretician al teatrului. **Schiță pentru o istorie a teoriei teatrului,** pledoaria pentru o sociologie a teatrului, pentru folosirea elementului poetic, a afectelor publicului în comunicarea mesajului dramatic sînt printre cele mai solide ale cărții. O atenție mai mare decît în capitolul precedent se acordă aici esteticii, mai precis „metodologiei estetice" (p. 112). Prin aceasta autorul înțelege metodele de interpretare a fenomenului artistic. Este remarcată din nou folosirea unei terminologii de proveniență filosofică în interpretările contemporane. Rolland Barthes se pare că a constatat primul acest lucru, ca să nu mai vorbim despre concluziile colocviului de istorie, critică și teorie literară de la Cérisy la Salle din 1966 ori despre cunoscutele lucrări teoretice ale lui René Wellek. În orice caz, în toate contextele de mai sus, problema metodologiei de interpretare este tratată ca o chestiune teoretică și nu estetică. Din nou insuficienta delimitare dintre teoretic și estetic, vizibilă și în capitolul precedent, poate lăsa îndoieli cititorului, deoarece înțelegerea esteticii ca parte a filosofiei pare să se extindă, din cauza creșterii importanței termenului filosofic în critica literară contemporană, pînă la a acoperi domeniul critic și teoretic însuși. O astfel de abordare ar fi unilaterală : nu trebuie uitată finalitatea socială a artei (p. 115).

În sfîrșit, ultimul capitol al cărții, intitulat **Confruntări și interferențe în problemele artei contemporane,** își propune o confruntare cu orizontul european al cercetării. Este capitolul care tinde să stabilească deschiderea cercetării românești spre universal și trebuie apreciat ca atare. Revin din nou în discuție raporturile artă-contemporaneitate, artă-societate. Aici se află, după cum am mai remarcat, axa lucrării lui Mircea Mancaș, lăsată mai ales pe seama descoperirii de către cititor, decît afirmată explicit. În planuri mai de adîncime descoperim interesul cercetătorului pentru educarea maselor prin cultură, pentru înțelegerea contemporaneității ca sinteză a trecutului și germene al viitorului. Studiul la nivel conceptual pe care ni-l relevă cartea trădează, dincolo de toate aceste planuri, o frămîntare a cercetătorului, tentația înscrierii lui însuși, prin această lucrare, în problemele contemporaneității. Conștiința ajungerii la un stadiu de sinteză, la determinarea coordonatelor teoretice în teatrologie ar trebui să devină conștiința înțelegerii stadiului sintetic în întreaga cercetare asupra artei și culturii. Și considerăm că aceasta este, de fapt, datoria viitoare a autorului față de cititorii săi.

Ecaterina Țarălungă

Cronica limbii

Topica adjectivului atributiv

ÎN limba noastră (ca și în alte limbi romanice), adjectivul cu funcție de atribut poate sta atît după substantivul pe care îl determină, cît și înaintea lui. Trebuie să precizez că într-o vreme mai îndepărtată, precum și, pînă nu de mult, în vorbirea oamenilor puțin sau deloc instruiți postpunerea atributului adjectival era o regulă aproape generală. Aceasta înseamnă că antepunerea lui, din ce în ce mai frecventă în zilele noastre, este, în bună parte, produsul unei necesități, adaug imediat, de ordin stilistic, a mînuitorilor cultivați, în frunte cu scriitorii, ai limbii române. În parte, căci și vorbirea populară cunoaște, în împrejurări determinate, antepunerea adjectivului atributiv, lucru firesc, de altfel, întrucît orice vorbitor, indiferent de formația lui intelectuală, simte, cînd și cînd, nevoia de a insista asupra însușirii unui obiect cu mai multă forță decît asupra obiectului însuși.

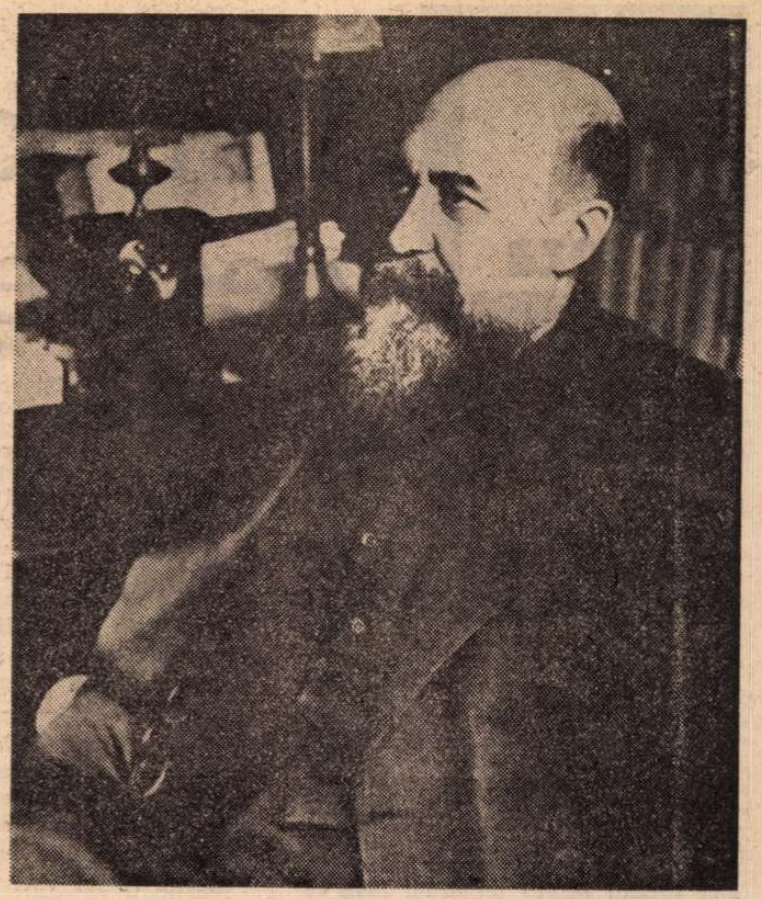
Și cu asta am intrat în miezul problemei. După cum stă în urma sau înaintea substantivului, adjectivul, fără a-și modifica sensul propriu-zis, exprimă nuanțe semantice definitive. În prima ipoteză, vorbitorul constată existența unei calități oarecare și spune : **om bun, casă frumoasă** etc. În al doilea caz această constatare se încarcă cu un adaus de natură subiectivă, în sensul că vorbitorul nu se limitează la înregistrarea calității, ci o și apreciază, stăruind în mai mare măsură asupra impresiei personale pe care i-a produs-o calitatea în discuție. Exemplele date apar și sub forma **bun om, frumoasă casă,** cu accentul pe adjective și, amănunt important, cu o modulație, de natură muzicală (în sensul de schimbare a tonului). În scris, aceste nuanțe se marchează în sensul exclamației, eventual dublat, și cu o lungime a silabei accentuate. Rezultatul acestui proces este, de multe ori, modificarea înțelesului propriu-zis al adjectivului. **O carte nouă,** de pildă, înseamnă ceea ce spune de obicei **nou,** să zicem în **vin nou** (spre deosebire de cel **vechi). O nouă carte** este echivalentul lui **altă carte,** adică încă o carte a aceluiași autor, care poate să fie veche, chiar foarte veche, în ce privește concepția, tema sau metoda de lucru.

Tot ce am arătat pînă aici reprezintă reguli obiective, norme ale limbii, nu produsul unei interpretări personale. Un vorbitor și, mai cu seamă un publicist atent și respectuos față de ele se conformează lor și nu spune, nu poate să spună, **inedita poezie a lui N.,** chiar dacă vrea să dea adjectivului o nuanță apropiată de „foarte nouă" (în comparație cu alte poezii ale aceluiași autor), „foarte originală sau personală" etc. Și aceasta, din cauză că **inedit** înseamnă, cum știm toți, „care n-a mai fost publicat (= editat)". Tot așa nu merge **respectiva întreprindere,** adică „întreprinderea în cauză, în discuție etc.", sau **un modern hotel,** foarte frecvent în presa noastră cotidiană. Atît **respectiv,** cît și **modern,** constată o particularitate, fără nici un amestec de ordin conotativ, cum se spune, foarte... modern, astăzi în limbajul lingviștilor și al criticilor literari. Un hotel nu poate fi decît ori **modern,** deci „confortabil, civilizat, corespunzător necesităților oamenilor de azi", ori **nemodern,** deci la polul opus. Dacă vrem să rîdem de ceva sau de cineva care se pretinde, fără a fi, modern, nu așezăm acest adjectiv înainte, cum facem în cazul lui **deștept,** de pildă, referindune la un om prost, ci tot după substantiv, dar îl accentuăm într-un anumit fel, care exprimă aprecierea, defavorabilă, adică atitudinea noastră de depreciere.

Iorgu Iordan

Cronica literară

N. Iorga, portretist



ÎN **Istoria Românilor**, în istoriile literare, în memorialistică, N. Iorga e un mare portretist. Am recitit o parte a publicisticii, găsind aceeași înclinație către portret în articole ocazionale (necroloage, comemorări, polemici), trecătoare prin destinație, dar care rămîn tocmai prin arta învierii oamenilor. **Oameni cari au fost,** apărută acum șaizeci și cinci de ani, în 1911, într-un volum azi aproape intruvabil, și mai apoi într-o ediție substanțial sporită în patru volume, între 1934 și 1939, strînge fără îndoială lucrurile artisticește cele mai interesante. Orice rînd lasă o mare impresie de temeinicie. Dotat cu o memorie colosală, Iorga știe tot despre tot. **Oameni cari au fost** sînt un fel de anale moderne, cronică de fapte și figuri glorioase, răboj pe care s-a însemnat istoria culturală (și nu numai) a țării între 1903 și 1939. Bogat afectivă, publicistica lui N. Iorga e uneori de o înaltă ținută patetică, nu excesiv pioasă, dar și fără ironie superficială. Despre subiectele sale, Iorga încearcă să vorbească mereu de acea „caldă suflare de simpatie înțelegătoare" (chiar dacă temperamentul aprins îl împiedică adesea), pe care mărturisește a o fi căutat zadarnic în scrisul altora, și care imprimă evocării rezonanța de clopot de bronz ce stîrnește, pînă azi, în cititorul cel mai indiferent, o copleșitoare emoție. Limba are un „măreț șart bătrînesc"", o oralitate cînd molcomă, cînd însuflețită, o căldură pătrunzătoare răspîndită în mădularele numeroase ale lungilor și prea stufoaselor fraze. Prin însăși natura prozei din **Oameni cari au fost,** portretul este elementul literar cel mai frecvent. Față de acela lovinescian, din **Memorii,** tăios, malițios, mizantropic, procedînd prin reducție la însușirea caracteristică, portretul lui Iorga nu se organizează în jurul unei „qualité maîtresse", fiind mai bogat și mai plastic, mai viu, debordant fizic și moral. Începe deobicei de la atenția dată fizionomiei : „A murit Henrik Ibsen. Era de mult bolnav bătrînul cu ochii pătrunzători sub ochelari, cu favoritele răsfirate ca barba unui viking, unui rege al mării bătut de vîntul vrăjmaș, cu părul alb ridicat pe frunte în neorînduială ca aureola unui sălbatec zeu de sub cenușiile ceruri ale miazănopții, cu gura tăiată ca de sabie, deslușită în rostul ei de energie neînfrîntă prin buza de sus rasă". Aici notabilă este fantezia literară a comparațiilor, aglomerarea de elemente cărturărești, care totuși mărește, în loc să scadă, impresia de vigoare a liniei. Sensul portretului este epic și mitic, cum va fi în portretele călinesciene ale lui Pârvan sau Iorga însuși, din observarea fizionomiei dezvoltîndu-se nu numai o biografie, dar și o fantastă și ipotetică situare a eroului în panteonul potrivit firii sale, în cazul lui Ibsen, acela mitologic al lui Odin : „Boala veche îl strămută pe mulți ani de zile în buna Italie caldă... Apoi, după această ultimă răsplată a silințelor sale, moartea cu ochii de gheață a prins în giulgiul ei alb pe bătrîn și l-a lăsat, după o clipă de străbatere a lumilor, în cerurile veșnice ale lui Odin străbunul, ca pe un luptător tînăr și vînjos, care de la sine și-a luat locul la cupele de mied spumegător, lîngă marii războinici din toate timpurile, cari povestesc și cîntă, unul în auzul altuia, faptele mari săvîrșite de dinșii în viață pentru Norvegia oamenilor de fier".

Mitizat este și blîndul junimist Anton Naum ce pare născut direct din spuma poeziei : „Dacă poezia ar fi creat însăși un om care să-i fie închinat numai ei, și încă el n-ar fi putut să fie mai senin, mai lipsit de orice trivialități inerente trupului omenesc, mai bun cu alții și mai împăcat cu sine decît acela care s-a dus acuma". În aceeași linie de evocare poetic fabulatorie, Cipariu e văzut ca un fel de duh al bibliotecii lui încărcate cu lucruri de preț : „De la manuscriptul de cronici a Moldovei, pînă la versurile arabe legate în marochin roșu și pînă la poezia lirică a timpului său — n-a făcut și el versuri ? — totul te întîmpină acolo. În aceste încăperi a cetit el mulți ani de zile după ce noi nu mai știam să-i cerem a scrie. Stătea închis în frăția cu duhurile morților celor mari, și nu-i păsa de lumea care judecă migălos, cu o cumpănă de spițer, greșelile făuritorilor de înalte clădiri ale minții avîntate".

Capodopera acestui portret mitologic rămîn paginile despre Nicolae Ionescu (acela caricaturizat sîngeros de Maiorescu în **Oratori, retori și limbuți**) care, la bătrînețe, se înfățișa colegului de Academie mai tînăr ca un mag eminescian șezînd țeapăn în jilț de piatră și cu părul năpădit de mușchiul imaginar al vechimii : „E ciudat că a mai fost vorba o dată, acum cîteva luni, de moartea acestui om, atunci cînd de mult el nu mai trăia cu adevărat. Căci nu era trai, nici pentru un om de o solemnă indolență ca a lui, atipirea în odaia rău îngrijită de cel mai ieftin rînd al unui otel bucureștean, alegerea în Cameră sau la Senat, după multe stăruințe umilite și fără ca alesul să se fi putut mișca pînă la alegători, să fi putut dezmorți o clipă coardele de aramă ale vestitului, ale unicului său glas, pierderea fără gînduri și fără simțire în marea viață roditoare a cîmpului, subt cine știe ce șopron de șindrilă veche, la o răzășie părăginită din Roman și, iarăși, țintuirea într-un scaun la Academie — era așa de bătrîn, de scorțos, de pecetluit în încheieturi, încît pentru dînsul părea cu totul nepotrivită așa o jucărie de lemn cum sînt acelea din sala sărăcăcioasă a ședințelor, ci vedeai bine că i s-ar fi cuvenit un mare jilț de piatră aspră, cu care să fi făcut una trupul său împietrit. Nici ca agitator, nici ca orator parlamentar, nici ca profesor..., nici ca om de societate, el nu mai era demult între cei vii. Îl amintea numai celor puțini care-l știuseră în viață acel chip de pustnic părăsit, înnodat în articulații și cu graiul mort, acea față de o gălbeneală de ceară, foarte liniștită, acei ochi stinși sub ochelarii bătrînești cari păreau înfipți în carne și părul buhos, mițos, care în bogăția și neorînduiala lui dădea acestei fețe de patriarh încremenit o iluzie de tinerețe zglobie".

ÎNSĂ mijloacele portretului la Iorga sînt multe și variate. Publicistul nu ignoră lapidaritatea paradoxală scriind despre profesorul ieșean I. Ralet că întrunea în ființa lui : „Un boier mare fără moșii. O creștere aleasă fără nici o pretenție. Mari legături sociale fără nici o ambiție politică. O știință și un talent fără nici o reclamă". Vlahuță, dispărut de mult din istoria poeziei, continuă a trăi în cîteva din portretele ce i-a schițat Iorga, cel mai frumos, prin ampla expresivitate orchestrată simfonic, fiind acesta din **Oameni cari au fost** : „Dintr-o familie care-și trecea din generație în generație ca o misiune mistică, în legătură cu ceea ce natura cuprinde mai tăinuit și sufletul omenesc ascunde mai cu pază, el avea în figura lui brăzdată adînc, din tinerețe încă, plină de umbra propriilor sale gînduri, în ochii de o așa de înțelegătoare lumină tainică, urmărind toate, dar răsfrîngînd numai izvorul ei neștiut, enigmatic, în glasul potolit care părea că recitează litanii dintr-o carte pe care nimeni altul n-avea voie s-o deschidă, în sonoritatea religioasă a intonațiilor sale, ca și cînd, fără poza care-l scîrbea la alții, de la sine ființa-i toată se concentra într-o formulă fulgerător de justă, avea, zic, ceva ocult și sacru. Era în trupul mic, dar vînjos, ușor îndoit de povară, dar capabil totuși s-o sprijine, unul din templele marilor mistere". Macedoneanului Apostol Mărgărit, Iorga îi face un portret admirabil, plin de pătrundere psihologică : „Dar el nu era un apostol, și nu s-a înfățișat niciodată în această calitate. Era un om de ispravă răsăritean, cum e călăuzul unei caravane, păzitorul vieții unui sultan, apărătorul unei măriri amenințate, uneltitorul sau potolitorul unei răscoale. El garantează de succes : caravana va ajunge la țintă, nimeni nu se va atinge de viața stăpînului, dușmanii nu vor ruina situația amenințată, va fi liniștea sau neliniștea dorită. Dar să se lase toate lucrurile pe seama lui, să nu se ia socoteli ! Cu atît mai puțin să i se impuie un cod de maniere sau un catehism de moralitate privată, să i se poruncească sfințenie sau cuviință. Era destul că-și punea viața lui în primejdie : încolo, în pîrile, în prigonirile, în cheltuielile și chefurile lui să nu se amestece nimeni. Îi trebuia adică întreaga stăpînire asupra unui fond secret al Macedoniei". Lirismul acesta definitoriu ori mișcarea epică a portretului sînt, sigur, alimentate bogat din documente, tradiții, din atmosfera vremii ori chiar din banale anecdote. Iorga nu se dă în lături să utilizeze totul, căci istoricul sau publicistul din el este înainte de toate un creator de oameni, plin de fantezie, deși perfect cunoscător al împrejurărilor, inventiv, pitoresc, deși străduindu-se să zugrăvească cu obiectivitate și energie morală.

Dacă nu era un psiholog desăvîrșit, Iorga era în tot cazul un moralist de tip vechi, sever și patetic, amestecînd lauda pioasă cu imprecația politicoasă (dar fierbinte ca o lavă), caracterizarea fulgerătoare, uneori bizară, în felul lui Suetoniu, cu aceea de o complexitate amară a lui Tacit. **Oameni cari au fost** e plină de evocarea unor figuri istorice extraordinare ca un roman de personaje : bătrînul Franz Jozsef, Bismark, Hasdeu, Mommsen, Barbu Știrbey. Un portret în **aqua forte** e acela al lui Titu Maiorescu, din care tradiția școlară reține deobicei cîteva fraze („Cald și frig nu i-a fost nimănui lîngă dînsul" etc.), scris de un moralist neobișnuit de pătrunzător, în ciuda ranchiunii evidente. Dar ranchiuna, care colorează uneori evocările, intră firesc în aliajul prozei acestui spirit contradictoriu, pătimaș, cu blîndeți de apostol și minii de profet sumbru, lacom de viață, de istorie și de cultură, tolerant și, totodată, neprimitor. Este mereu ceva tolstoian în Iorga, probabil din cauza conflictului dintre principiul moral abstract, de care se lasă călăuzit și temperamentul prea vital și viguros, psihologia sa imprevizibilă. Capacitatea de a-și reprezenta plastic și afectiv umanitatea depășește, nu o dată, putința de a o înțelege și justifica moralmente. Oamenii nu încap în schemele lui prestabilite. Chiar antrenat de pasiunile sale doctrinare, Iorga se dovedește totuși un cunoscător intuitiv revelator al sufletului omenesc. Nu e un adevărat psiholog, fiindcă experiența lui e aceea a unui om pururi cufundat în cărți, respirînd mai lesne aerul arhivelor decît pe al străzii ; ca orator public, ca om politic, Iorga îți face impresia, ca și Hasdeu, a unui pustnic nimerit în forfota cetății și care nu se adresează oamenilor reali, ci unor figuri istorice deopotrivă cu acelea despre care vorbește. El e mai familiar cu împărații bizantini decît cu contemporanii. O ardență naivă îi caracterizează proza și portretistica, căci Iorga e un sentimental care pune „suflet" în totul și transformă orice cauză generală într-una personală ; e afectiv și pedagogic, nemulțumit să-și reprezinte indivizi, voind mereu să educe umanitatea. De aci tonul încărcat de pasiune, reprosul, invectiva, asprimile, dar și duioșiile bătrînești, aerul părintesc și protector, bunăvoința și blîndețea. Asupra fiecărei tablete din **Oameni cari au fost** apasă circumstanțele timpului cînd au fost scrise, căci Iorga aduce patima momentană în istorie așa cum aduce istoria în moment. La moartea lui Franz Jozsef, în mijlocul războiului mondial, evocatorul e năpădit deodată de toate reprosurile pe care noi, românii, le-am fi putut adresa slabului împărat, dar se reține „creștinește" de la a-l blestema cum îl îndeamnă inima.

Portretistica aceasta abundentă, extraordinară, este expresia firii tumultuoase, contorsionate, care învinge moralismul puritan, a unei vitalități care triumfă asupra asprimii doctrinare.

Nicolae Manolescu

George Ghețău

Secvențe japoneze

(Editura Sport-Turism, 1976)

• AUTORUL acestei subțiri și dense cărți (intitulată **Secvențe japoneze** și apărută la Editura Sport-Turism, în sugestiva prezentare grafică a lui Janos Bencsik) este inginer constructor de nave și a petrecut 16 luni în Japonia, în orașul Aioi, unde a luat parte la producerea marilor petroliere **Dacia, Muntenia, Crișana** și **Banat.** Numai că el nu s-a mulțumit ca atîția alții cu simpla postură de „martor la zeci și sute de fapte curioase, la obiceiuri cu totul deosebite de ale noastre", la fenomenele instaurării rapide și uneori violente a unei civilizații moderne dezlănțuite, în contextul alteia de o arhaitate și specificitate în destule privințe stranie pentru europeni, ci a trecut la consemnarea lor. Împrejurarea avea să releve dintr-odată în George Ghețău un reporter deosebit de înzestrat, cu simț al proprietății cuvintelor și al nuanțelor, cu un ochi a cărui putere de selecție nu-i deloc oarecare, ci dimpotrivă (nu cred c-am putut zări 20 de cuvinte stînd lenește în fraza lui). Totul este strîns, firesc, activ, în cea mai bună formă de „atac" asupra cititorului, fiecare din cele 28 de secvențe ale „filmului" pe care-l derulează în fața noastră fiind plină, irepetabilă și în același timp participantă de neînlocuit la întreg.

Secretul reușitei stă, cred, în primul rînd, în **normalitatea** reacțiilor și a relatării, în tratarea neobișnuitului în cadrul cotidianului care-i servește drept „ramă" și în sinceritatea artistică a expunerii faptelor (singura care interesează în literatură), dar pe care alți reporteri o confundă adesea cu cealaltă, curentă, aici rebarbativă și uneori chiar de prost gust. Astfel se face că pitorescul e redus la minim, comentat cu umor și integrat cu inteligență sistemului european de referințe, că faptele și obiceiurile deosebite nu „tipă" nicicînd în pagini. Iată o curiozitate de sezon : „Soarele este slăvit, fixat în steagul național, este adorat și cîntat. Cu toate acestea umbra se caută, se inventează. Pigmentarea suplimentară a pielii se refuză. Mare, de jur-împrejur, insulițe, cu zecile, însă puțini localnici înfruntă valurile de apă și soarele în lunile de vară, cînd temperatura atinge 40° C. La strandul din localitate, singurul din orășel, deschis două luni pe an, 10—15 oameni. Din apă, cei uzi se-ndreaptă direct sub umbrare".

Ni se comunică agreabil și convingător date despre evoluția tehnică, despre organizarea socială, ritmul foarte riguros al planificării timpului (liber sau destinat producției), despre creșterea copiilor și bucătăria japoneză (inclusiv cea pentru străini), despre codul meseriilor și modul de a face cadouri, despre probitate, atitudini în fața vieții, morții, străinilor și mișcării sociale etc., totul cu măsură și putere de sugestie, fără acea insistență a multor autori de astfel de cărți care vor să spună tot și chiar ceva mai mult decît știu. Dar cartea mai are o latură, aproape la fel de interesantă, însă abia marcată, anume cea privitoare la reacțiile japonezilor de felurite profesii, mentalități și grade de cultură față de un român și de „lumea" cu care vine el acolo.

Scrisă simplu, fără pretenții „literare", ci numai cu dorința de a comunica și a face de înțeles și apropiată o lume nouă și îndepărtată, cartea de față relevă, în același timp și în mod indiscutabil, în George Ghețău nu numai un constructor de nave ce-a avut norocul unei experiențe deosebite, ci și un reporter.

George Muntean

Proza

Din nou despre umor

CUNOSCUT critic de teatru, Valentin Silvestru este și mai cunoscut (de data aceasta publicului larg, care-i absoarbe repede cărțile din librării, îl ascultă la radio și îl urmărește cu vizibilă încîntare în frecventele sale deplasări prin orașele țării) ca umorist. *) Poate nu toată lumea știe că e vorba de una și aceeași persoană. Fraza cumpănită și gravă a cronicarului dramatic acoperă totuși adesea o intenție ironică, un anume sarcasm, mai ales atunci cînd pare mijlociu-favorabilă piesei comentate. Cînd apreciază „cu măsură", adică fără accent și fără pasiune, experimentatul cronicar strecoară de fapt, printre rînduri, un verdict negativ. Acest fel de a „vorbi" caracterizează și pe umorist. Aici desigur **intenția** este mai limpede, sub aparenta seriozitate a relatării, făcute pe îndelete, ca și cum vorbitorul s-ar pregăti pentru un drum lung ce exclude nevoia de abreviere sau precipitare. **Umorist** este un fel de a zice, Valentin Silvestru nu-și „simpatizează" personajele, nu se distrează ascultîndu-le, nu se îndrăgostește de ele pe parcurs și nu le îngăduie să se miște în voie ca pe niște ființe de sine-stătătoare, cu însușiri relative și mari slăbiciuni la urma urmelor. El este mai curînd un satiric, un pamfletar, dezgustat de obiectul său, izbutind să comunice și cititorului starea de spirit amară, sentimentul că se află la distanță apreciabilă (distanță de ordin moral) de lumea ce i se reprezintă.

*) Valentin Silvestru, **Zîna Castraveților**, Editura Albatros, 1976.

Schițele și foiletoanele cuprinse în ultima culegere ilustrează bine această atitudine (definită explicit și în inteligentul eseu **Istoria și geografia trupului meu** (care încheie volumul), sînt mai puțin consistente cînd se îndepărtează de ea ; cînd iau o turnură lirică ; sau cînd se lasă oarecum seduse de o inadecvată, artificială „compasiune" ; sau cînd devine pe neașteptate galeșe (de exemplu cele intitulate **Era un băiat necunoscut...** și **Surpriză la unsprezece ani).**

Cele într-adevăr reprezentative sînt amare și tăioase, relevînd o duritate ascunsă, acea „distanță" (față de obiect) de care aminteam ; „silă" abia, abia reprimată ; greu stăpînită să nu se manifeste direct, în cuvinte drastice.

Efectul literar vine totuși din capacitatea de „reținere" la nivelul limbajului ; nu limbaj ponderat, calm, potrivit unei descripții strict obiective, reprezentării unor situații ce sînt (sau ar fi) în firea lucrurilor, unor cazuri absolut normale, în nici un fel alarmante, de categoria acelora care se mai întîmplă, nu-i așa, neavînd un coeficient de gravitate. Un aer de stagnare veselă ori de blîndă imbecilitate „firească" ne întîmpină în **Conferința științifică**, în **Pironul**, în **Dialoguri pe plajă** și în alte schițe excelente, scrise cu prefăcută apatie uneori, cu aparentă participare sufletească, alteori.

„Directoarea căminului cultural hotărîse că miercuri nu va fi nici o acțiune, pentru ca să se poată face curățenia generală. Fetele voluntare frecau geamurile, ea însăși spăla podelele cu leșie, iar paznicul primăriei amesteca trei vopsele într-o covată, ca să iasă cafeniul necesar brîului lat de un metru, de pe pereți". . Directoarea e anunțată însă telefonic de la județ, „că la ora cinci trebuie să mobilizeze oamenii pentru o conferință științifică. — Nu pot mobiliza pe nimeni, strigă deznădăjduită în receptor, — căminul e închis pentru curățenie. — Las-că-l ferchezuiești altădată — se răspunse — conferențiarul e om de știință, ni l-au trimis și nouă de la București, era în planul lor să umble pe la noi, prin județ, așa că eu l-am repartizat întîi la tine. N-are ce să-ți cășuneze. Vorbește și pleacă. — Dar în planul meu nu era — se căina din nou directoarea. — Trimiteți-l barem poimîine. — Hai, hai — fu îndemnată, vezi că l-am și suit în tren, peste două ceasuri e la voi, să-l aștepte careva la gară să nu se rătăcească". **(Conferința științifică).** Atmosfera e și în continuare una de bună pace și înțelegere, lucrurile se aranjează omenește, în fața **fatalității ;** ce ia aici forma sosirii iminente a conferențiarului științific, dar poate lua și zeci de alte forme, cărora oamenii, de voie, de nevoie, trebuie să le facă față... Relatarea acestor tipice situații, autorul o întreprinde tacticos, pe un ton echilibrat, cu puțină pedanterie chiar. El și-a constituit un stil, al falsei seriozități, al aplicației la obiect. Un obiect deobicei derizoriu, bine acoperit de emisia cursivă, egală cu ea însăși, a frazelor menite doar să informeze, să ia act de mersul lucrurilor. Placiditatea sarcastică îl „prinde" pe Valentin Silvestru : „Șeful serviciului administrativ juca table cu ajutorul său și-l îndemna mereu, fugi în casă, dorind să-i batjocorească în acest fel frica de a ataca. Ajutorul n-avea spirit ofensiv, se mulțumea să pîndească mișcările celuilalt și astfel lua din cînd în cînd cîte o linie, în timp ce șeful, jucînd tumultuos și bezmetic, îi administra frecvent cîte două marți-uri succesive, smulgîndu-i și mici strigăte de admirație : — M-ați deșelat, zău așa ! — Tocană m-ați făcut, pe onoarea mea ! — Ce lecție de maestru, n-am s-o uit cît oi trăi !". **(Pironul).**

Lucian Raicu

Poezia

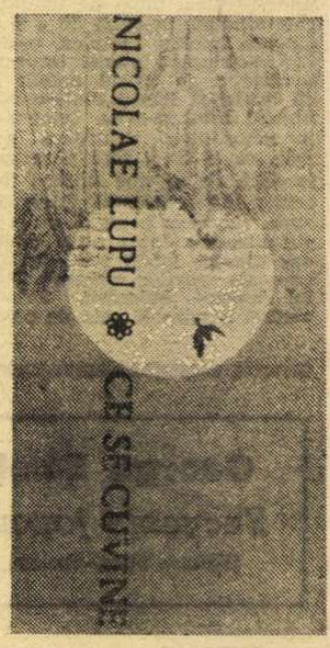
„Pe ușă-mi forfoteau aureole"

LA al patrulea volum, Nicolae Lupu mai pare încă disponibil pentru diferite maniere de versificare, ca și pentru viziuni perfect antagonice. El scrie cu aceeași ușurință poezie de factură populară, ermetică, tradițională...*) De la folclorizarea fără surprize : „Zorilor, surorilor, / vîlvătaia norilor, / Boarea florilor ! / Curgeți într-un gînd pe casă, / Peste scaun, peste masă, / Peste iarba curții deasă. / Mieii să nu-mi risipiți, / Cîinii să nu-mi rătăciți, / Spinii să nu mi-i striviți", poetul trece fără ezitare la sintetizarea excesivă a expresiei, devenită astfel dificilă : „În seul pietrelor lumină se-ntrupează / Din frigul spiritului florii surpînd fulgerătură", pentru a reveni, liniștit, ca în **Casa uitată**, la stilul, ca să spunem astfel, clasic — vers limpede, conținut sentimental : „Cîndva și-n tine s-a aprins lumină / Și noaptea era limpede și blîndă, / Aveai și tu în viață rădăcină / Și-n glastră boarea florii tremurîndă" și a ajunge la marea claritate a compoziției școlare și a textului de muzică ușoară : „Slăvit să fii pămîntule, tu, soare / Mai luminos ca niciodată ești, / Se-ngînă păsări blînde la izvoare / Și unduie luceferii în pești. // Cît sînt de fericit că lîngă mine, / Iubito, arzi de strălucire, / Că brațele mi-s de cîntare pline / Și tot pămîntul fierbe de iubire". Această versatilitate lirică atribuie poeziei lui Nicolae Lupu un caracter de exercițiu, care reduce, sensibil, din capacitatea ei de convingere. Ce e drept, dominantă rămîne la acest poet, ca și la atîția alții, ambiția rostirii sucite, a complicării exagerate, împinse pînă la incifrare, a expresiei, a-

*) Nicolae Lupu, **Ce se cuvine**, Editura Eminescu, 1976.

lambicarea versului. În piesa intitulată **Poetul** citim : „Bea apă și pe spatele lui gol / Se face focul cerului nămol. / Brațele întinse pentru cei ce vin / Aprind catapetesme reci de vin /.../ Bea apă (aceasta pare a fi, pentru poet, un gest definitoriu, n.n.) și cum tălpile-l mănîncă (!) / Sîngele-nalt se face florii stîncă. / În mîinile rămase pe fîntîni / Pîlpîie spirt de marmură bătrînă (!)". Nicolae Lupu, care pretinde că : „buze-mi pofteau aureole", încearcă să evoce „Zorile bolborosind în somnul păstorului sfîrtecat / De pistilul țărînii...", „răgușitele straie", precum și o „răgușită lună", „pacea blîndă șiroind cu-ardoare", „firimituri de lumină" care „pîrîie", un „foc... aprins... cu un braț de apă" etc. Căderea în clișeu, facil și platitudine este, după atîta contorsionare, de un efect și mai trist. Poetul slăvește „roadele", vorbește de „femeia mea" și de „apă ne-ncepută", de „căutători", bea „argint murmurător... din izvoare", compară, cuminte, luceafărul cu o „candelă-nflorind în zare". Cînd regăsești simplitatea, poetul ermetic e, de multe ori, neașteptat de naiv : „Nu m-alunga, rău n-am știut a face, / Doar prin grădini am mai călcat pe flori" ; „Dormi fiule, să crească viața-n tine, / Vorba să-ți fie limpede și dreaptă. / Stau în genunchi la capul tău, te-nvălui. / Un răsărit nemărginit te-așteaptă" ; „Potop de flăcări a mușcat din tine / Și ai gemut cînd te-au lovit cu oase, / Dar grijă ai avut să le învălui bine / Să nu se piardă și să nu miroase" **(Pămîntul).**

Aceeași instabilitate și în planul viziunii, Nicolae Lupu pare un poet solar, luminos, exuberant, evocînd, într-o lirică, s-ar zice, de apicultor, grădini,



flori, albine, roiuri, stupi, faguri, și valuri de miere, dar dintr-o dată viziunea se răstoarnă, se întunecă, și își fac apariția „Păsări plutind cu aripa în gol" sau „pîraie viermănoase". Cu versuri și poezii frumoase **(Ce se cuvine**, piesa titulară, ar putea servi de exemplu) Nicolae Lupu ne-a lăsat o impresie incertă, de poet încă prea puțin fixat și definit, în ciuda unei experiențe lirice destul de îndelungate.

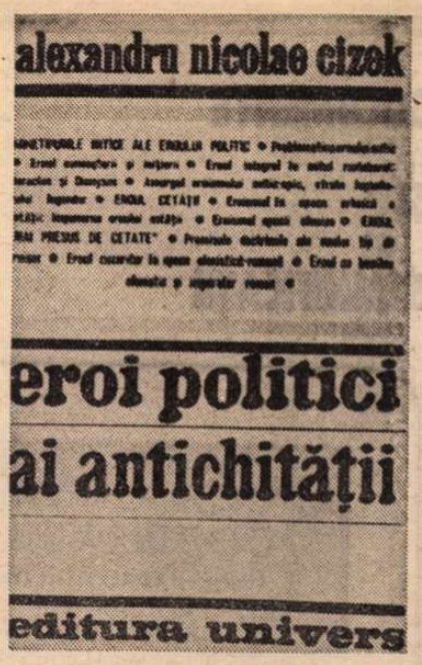
Valeriu Cristea

Calendar

● 26.VIII.1881 — s-a născut **Panait Cerna** (m. 1913).
● 26.VIII 1907 — a murit **Iosif Vulcan** (n. 1841).
● 26.VIII.1934 — s-a născut **Leonida Neamțu.**
● 27.VIII.1917 — a murit **Ion Grămadă** (n. 1886).
● 27.VIII.1917 — a murit **Anton Naum** (n. 1829).
● 27.VIII.1918 — s-a născut **Leon Levițchi.**
● 27.VIII.1923 — s-a născut **Mircea Zaciu.**
● 27.VIII.1942 — s-a născut **Ovidiu Ghidirmic.**
● 27.VIII.1943 — a murit **G. Ulieru** (n. 1884).
● 27.VIII.1965 — a murit **Eusebiu Camilar** (n. 1910).
● 28.VIII.1843 — s-a născut **N. Culianu** (m. 1915).
● 28.VIII.1909 — s-a născut **Asztalos Istvan** (m. 1960).
● 28.VIII.1910 — s-a născut **Constantin Salcia.**
● 28.VIII.1917 — a murit **Calistrat Hogaș** (n. 1847).
● 28.VIII.1944 — s-a născut **Marin Mincu.**
● 29.VIII.1881 — s-a născut **Nicolae Dunăreanu** (m. 1973).
● 29.VIII.1906 — s-a născut **Al. Constant** (Alex. Constantinescu).
● 29.VIII.1936 — a murit **I. Pop-Florentin** (n. 1843).
● 29.VIII.1961 — a murit **George Mărgărit** (n. 1923).
● 29.VIII.1975 — a murit **Theodor Constantin** (n. 1910).
● 30.VIII.1910 — s-a născut **Augustin Z. N. Pop.**
● 31.VIII.1870 — s-a născut **Victor Vlad Delamarina** (m. 1896).
● 31.VIII.1927 — s-a născut **Dan Deșliu.**
● Septembrie — Anul acesta se împlinesc 525 de ani de cînd umanistul italian **Poggio Bracciolini** (1380—1459), în **Disceptationes conviviales** (1451), menționează latinitatea limbii române și continuitatea elementului romanic în cuprinsul vechii Dacii din vremea împăratului Traian.
● Septembrie 1699 — **Constantin Brâncoveanu** trimite pe tipograful **Mihai Ștefanovici** la Alba Iulia, unde tipărește **Bucoavna**, prima carte didactică în limba română.
● 1.IX.1847 — s-a născut **Simion Florea Marian** (m 1907).
● 1.IX.1894 — s-a născut **N. Georgescu Tistu** (m 1972).
● 1.IX.1944 — a murit **Liviu Rebreanu** (n. 1885).
● 1.IX.1953 — a murit **Th. Capidan** (n. 1879).
● 1/2.IX.1972 — a murit **Anișoara Odeanu** (n. 1912).
● 2.IX.1861 — s-a născut **Mircea Demetriade** (m. 1914).
● 2.IX.1916 — s-a născut **Ion Potopin.**

Critica

Eroi politici ai antichității



ÎNTR-UN studiu foarte documentat și aproape pedant științific*), Alexandru Nicolae Cisek încearcă, după propria-i formulare, o „reconstituire... a fenomenologiei eroismului antic", oprindu-și atenția asupra „succesivelor modele către care tinde să se grupeze și să se ordoneze multitudinea de personaje, situații exemplare și eroice consemnate de variate surse literare sau istoriografice".

Lucrarea are două părți : o lungă analiză a modelelor istorice, sociale, etice, psihologice a canoanelor exemplarității variabile de-a lungul existenței societății greco-latine în funcție de valorile umane preconizate într-o etapă sau alta a rezolvării istorice, și un scurt capitol de concluzii în care se subliniază „invariantele semnificative ale modelelor eroice relevate". Căutînd să delimiteze sfera noțiunii de erou — întreprindere care are, de altfel, o lungă tradiție — autorul nu consideră necesar să delimiteze sfera noțiunii de politic, suprapunîndu-le. El dedică, de exemplu, un capitol evidențierii arhetipurilor mitice ale personajului în cauză înscriind printre ele pe **războinicul** și **înțeleptul** marilor legende și epopei ale vîrstelor arhaice (Ghilgameș, Ahile, Ulise, Enkidu, Heracles, Dionysos etc.), pe temeiul observației, interesante și pertinente, că valorile propuse de ei vor intra în structura modelelor eroice ale epocilor ulterioare : înțelepciunea și războinicia traduse în imaginea eroului ca „entitate limitrofă cu filosoful contemplativ și cu omul pragmatic". Dar, odată cu tiparul eroului cuceritor, întemeitor, se dezvoltă și cel al eroului cunoașterii, de pildă, care nu întrunește calitățile politicului și, așa cum primul a căpătat în lumea antică diverse înfățișări asimilînd sau respingînd anumite trăsături impuse sau neglijate de societate (analiza efectuată de Alexandru Nicolae Cizek fiind elocventă în acest sens), și cel de al doilea s-a modificat în timp, odată cu modificarea ariilor de interes ale societății : Trăsătura esențială a eroului politic stă, cred, în capacitatea lui de **a organiza treburile publice ale unei colectivități**, de a soluționa teoretic și practic problemele ei imediate, oferind vieții ei o coeziune și o prespectivă, capacitatea care absoarbe, în contexte istorice diferite, în măsură diferită, celelalte date componente ale modelului eroic — înțelepciune, războinicie etc. — devenind cînd legiuitor, cînd cuceritor. Lycurg, Romulus, Temistocle, Cato, Alexandru cel Mare, Cicero, Iulian Apostatul au comun acesată trăsătură a activității lor, celelalte fiind dozate în funcție de temperamentul propriu și de condițiile istorice în care trăiesc. Cred, de aceea, că o precizare a accepției noțiunii de „politic" era necesară mai ales pentru stabilirea momentului apariției în istorie a eroului politic și pentru delimitarea lui de ceilalți eroi ai umanității arhaice. Capitolul introductiv : **Precizări asupra conceptului și a metodei urmate** mi s-a părut deficitar în acest sens.

Însă sub raportul analizei „invariantelor semnificative ale modelelor eroice" în istoria societății greco-latine, studiul este substanțial și temeinic, privind cu atenție și cu oarecare curaj sintetic perioadele de înflorire și de declin ale modelului eroic căruia îi fixează în final, procedînd deductiv, coordonatele majore : ambivalența (valoarea intrinsecă, exemplaritatea etic-estetică a eroului și situarea socială, exterioară a acestei valori îndreptate spre Binele comunității), plasarea eroului ca tip uman în zonele apropiate „filosofului contemplativ" și „omului pragmatic", deci dubla lui natură exemplară (în timp ce filosoful urmărește perfecționarea de sine și omul pragmatic autorealizarea socială exclusivă, eroul socializează valorile etice și estetice, își proiectează noblețea și perfecțiunea spre societate), distingerea unor mutații și metafore structurale în evoluția modelului eroic, succesiunea celor trei tipuri fundamentale (arhetipurile mitice ale eroului politic, eroul cetății și eroul „mai presus de cetate" în funcție de trecerea istorică de la epoca arhaică la cea a înfloririi polisului și apoi a decăderii lui și a consolidării noii formule politice a imperiului.

Sigur că orice încercare de sistematizare riscă să simplifice fenomenul uman și istoric care cunoaște manifestări adesea paradoxale, neinserabile și autorul a știut cu finețe să evite pericolul. El subliniază ori de cîte ori exemplifică una sau alta din trăsăturile dominante ale modelului, și caracterele particulare imprimate de acea „determinare interioară" a eroului. Alexandru Nicolae Cizek dovedește un spirit eminamente științific, fără înclinații eseistice, neîngăduindu-și decît observații pozitive, nu și acele „extravaganțe" interpretative care fac de obicei din lectura unui studiu o lectură plăcută. Cartea sa nu este „plăcută", dar este instructivă, serioasă, gravă, sistematică, pe cît posibil cuprinzătoare, înfățișînd subiectul metodic, echilibrat. Autorul nu-și permite zboruri prea înalte, vrea să atingă mereu pămîntul, să simtă materia concret lipită de palme. I-aș reproșa nu numai această cumințenie științifică — în care, evident, nu vedem un păcat, ci o calitate, în esență, dar iată că și calitățile pot fi amendate ! — ci mai ales stilul greoi, pedant, vanitatea profesională a comentariului, care ajunge pînă la acel tip de fraze încărcate de termeni fără circulație care, la un moment dat, ne exasperează. Sînt evitate cu grijă cuvintele simple și sînt utilizate cu precădere cele rare. N-aș îndrăzni să reproșez acest lucru unei lucrări științifice dacă n-aș socoti că **Eroi politici ai antichității** ar fi putut fi, cu un minim efort, o carte accesibilă și nespecialiștilor și dacă n-aș crede că orice exagerare (mă refer exclusiv la limbaiul studiului în cauză) este un viciu. Observațiile cuprinse în carte sînt interesante, incitante, un bun punct de plecare pentru discuții fructuoase.

Dana Dumitriu

*) Alexandru Nicolae Cisek : **Eroi politici ai antichității**, Editura Univers, 1976.

Prima verba

Spiritul monografic

NU MAI numeroase decît altădată, debuturile critice din ultimii doi ani atestă o creștere de vîrstă, explicabilă, probabil, prin consolidarea conștiinței critice, efect și argument al maturizării. Practic nu s-a produs în acest interval nici un debut critic sub 30 de ani, lucru firesc dacă ținem seama de faptul că experiența de lectură necesară actului critic pretinde timp, destul de relativ însă firescul acesta de vreme ce mare parte din criticii buni de azi au debutat, totuși, la o vîrstă mai tînără. În cele din urmă, se înțelege, valoarea unui critic nu e condiționată de vîrsta la care debutează, dar nu-i mai puțin adevărat că un debut neconcludent la 25 de ani nu-i totuna, cel puțin în privința evaluării șanselor, cu un debut neconcludent la 35 de ani. Și, ca să revin la perioada celor doi ani din urmă, creșterea mediei de vîrstă a debuturilor în critică n-a fost însoțită de o creștere valorică.

S-a întîmplat însă altceva : resurecția spiritului monografic, în stil universitar, aplicat cu mai multă sau mai puțină profesionalitate în lucrări de pronunțată ținută istorico-literară, unde supunerea la obiect, epuizarea surselor documentare și cercetarea monografică a operelor unui scriitor sfîrșește cel mai adesea într-o descriere fidelă. Criticul preferă să stea la umbra istoricului literar, sufocat de fapte în a căror desfășurare numai arareori îndrăznește să intervină, poziția sa fiind, de regulă, a unui traducător cu respect mai mare pentru litera operei decît pentru spiritul ei. Cercetărilor de felul acesta nu le lipsește seriozitatea, după cum buna cuviință devenită metodă le asigură un acces mai rapid, dacă nu mai profund, mai direct, dacă nu mai relevant la evidențe.

Deficitului de personalitate critică eu îi răspund prin avantajul, deloc neglijabil, al rezumatelor inteligente. Locul „copiilor teribili" în debuturile critice pare să se strîmteze tot mai mult sub presiunea „aerului doctoral". Cei dintîi aveau o savoare donquijotescă fără de care viața intelectuală e amenințată de plictis, cei din urmă vin cu soliditatea simțului comun fără de care ar fi totul imponderabil. Consecința cu adevărat pozitivă a înclinației către descriptivism critic pe terenuri ferme ar putea fi apariția unor monografii remarcabile dedicate operei acelor scriitori importanți care n-au stat încă, sub acest unghi, în atenția istoriei literare.

Și poate că, prin extensie, vom avea și cercetări monografice ale operelor aparținînd scriitorilor contemporani, fie și numai a celor ce s-au stabilizat pe o anume poziție în conștiința publicului cititor și a criticii curente. Fiindcă, în definitiv, valorificarea critică nu trebuie să subînțeleagă doar literatura mai îndepărtată de prezent, așa-zisa „moștenire literară", ci și pe aceea a prezentului care, bună sau rea, din clipa în care a ieșit de sub teascurile tipografiilor a intrat direct în disputa pentru perenitate. Preocuparea, încă de la debut, pentru o cît mai cuprinzătoare cercetare a operelor literare e un semn de responsabilitate al scriitorului și nu rămîne decît ca originalitatea și puterea lui de pătrundere să se manifeste pentru ca semnul de personalitate să se facă, la rîndu-i, manifest. Rămîne, totuși, esențialul.

Laurențiu Ulici

Ion Rusu-Șirianu

Acțiunea D.

(Editura Scrisul românesc, 1976)

● DUPĂ CE, împreună cu Ion Bodunescu, a publicat două volume de **Descifrare (a) unei istorii necunoscute**, Ion Rusu-Șirianu semnează acum, singur, un roman cu substrat documentar. Este vorba de o acțiune dramatică prin care sînt dejucate planurile armatei austro-ungare, în timpul primului război mondial. Chemat și convins de ministrul său, polițistul Panait Penescu își schimbă meseria de detectiv pentru infracțiunile publice cu una mai complicată, infinit mai grea : aceea de urmăritor al unor acțiuni de spionaj străin îndreptate împotriva țării. El își organizează o rețea de contrainformații cunoscută în limbaj incifrat sub numele de „Acțiunea D". În cadrul acestei rețele acționează un întreg grup de patrioți români, printre care o femeie — Maria Drăgan (D. 9), un patron de restaurant — David Penga, un semihaiduc — Achim Cîrdu, un saltimbanc, actor de circ — Antonio Barada (alias Vasile Babarada), cîțiva soldați și alții. Voind să atragă România în război, dacă nu, sincer, alături de ea, oricum împotriva puterilor Antantei, Austro-Ungaria pregătește un șiretlic strategic pentru a o determina să declare, de pildă, război împotriva Rusiei : într-o garnizoană din Timișoara este instruit, special de colonelul Altmann, un detașament de soldați care urmau să treacă în țară și, la Giurgiu, să arunce în aer un vas rusesc. Paralel cu activitatea de spionaj a diplomatului austriac de la București, se desfășoară operațiunile grupului de militari implicați inconștient într-un război fatal și urmărirea disperată a agentului D 9, pe capul căruia curtea imperială de la Viena a pus o mare sumă de bani. Dar, prin mișcări calme, bine cumpănite, grupul de patrioți reuniți în „Acțiunea D" reușește să contracareze toate manevrele și să răstoarne planurile de război austro-ungare.

Cu unele gîfîieli pe alocuri, fără o deplină topire a faptului documentar în imagine literară, romanul lui Ion Rusu-Șirianu atrage prin dinamismul acțiunii, firescul dialogului și naturalețea situațiilor, în pofida unor pasaje de mai facil lirism și unei anumite tentații a spectaculosului.

Fănuș Băileșteanu

Mira Preda

Legile zborului

(Editura Eminescu, 1976)

● Aflată la a treia carte (**Promontorii**, 1968, și **Ascunsa vulnerare**, 1971), Mira Preda scrie, sub aparența grațiozităților florale ce inițiază într-un abecedar complicat al iubirii o stranie poezie a obsesiilor vegetale. Printr-o mutație, memoria poetei reactualizează tristețea grea, resimțită cîndva, pe scara evoluției naturii, de anumite forme umane desprinse din convietuirea osmotică cu regnul vegetal. Poeta tînjește să se identifice cu un mediu vegetal gînditor prin reînvățarea „limbajului ierbii", a „liniștii ierbii", a modului de „iubire a ierbii", ascultînd „harfele ierbii profetice", „lianele gînditoare", „duhul cîmpiei în plantele de rîu" etc. Ea se poartă „cu sfială de plantă", se conformează ritualului nuferilor și evocă singurătatea pentru a cădea „în somn vegetal". Compoziția biologică îi interzice accesul în lumea în care există iubitul. Acesta e invitat în regatul vegetal unde guvernează alte „legi tribale". Sentimentul halucinant al incompatibilității regnurilor construiește o atmosferă fantastică : „Din mari deschideri vegetale / Mă-ntorc tăcută caravanieră / și aspră cum sînt legile tribale, / aspru mă rup de propria himeră. / / Din depărtate geografii marine / duc întrebări ce le voi pune ierbii — / meandric drum mă duce înspre tine / l-au însemnat în somnul ploii cerbii. / / Dar poate înclinatele catarge / ostracizate-n larguri de stihii, / mărindu-mi așteptările iubite / te vor chema la țărmul meu să vii". **(Înclinatele catarge)**.

Poeta e de fapt un duh al naturii care îl atrage pe iubit „încet către adîncuri spre puntile lianelor / acolo unde mai vibrează / săgețile dianelor" **(Ora rusaliilor)**. Fuga în vegetal, cînd nu e însoțită de o răpire oficiată după regulile unui ritual crud, se face cu ceremonie într-un decor baroc înecat de parfumuri și culori irizate de imense îngrămădiri vegetale, ca în **Corăbiile lungi**. Incantațiile acestei „voci" vegetale sînt însă uneori prețioase din cauza unui limbaj specific botanic evident, cu termeni ca „sacre lantanide", „oreadă senzitivă", „fatala droseră" etc. Alteori folosirea abuzivă a neologismului dă poeziei un aer de afectare care merge pînă la parodia propriului lirism. În general volumul se reține prin evocarea muzicală a unei lumi rezultate din proiectarea originală a poetei într-un eu vegetal.

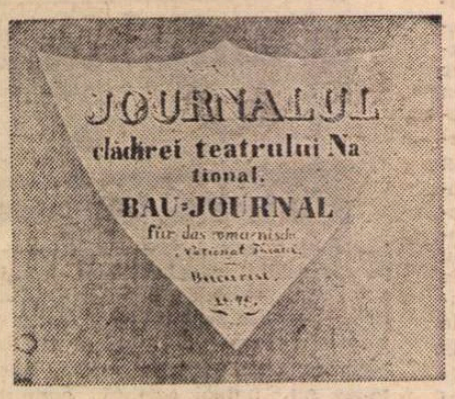
Mirela Roznoveanu

DOCUMENTE

ŞI

SEMNIFICAŢII

De la „Teatrul cel Ma



Coperta registrului (inedit) cu evidenţa construcţiei Teatrului Naţional din Bucureşti.

NUMIT la început, în 1852, **Teatrul cel Mare,** apoi, în 1877, **Teatrul Naţional,** rolul celebrei instituţii în cultura şi literatura română nu mai trebuie demonstrat. (Ci cel mult ilustrat şi evocat). Viaţa teatrală şi artistică a acestuia se confundă, la un moment dat, cu însăşi istoria teatrului românesc ; toată perioada clasică şi modernă a dramaturgiei noastre naţionale s-a afirmat între zidurile monumentalei clădiri ; nu există biografie de scriitor şi actor din secolul trecut şi prezent care să nu-şi datoreze consacrarea **primei noastre scene,** care a fost Teatrul Naţional din Bucureşti, incendiat de bombardamentele hitleriste ale anului 1944 ; nu există personalitate artistică şi literară în cultura noastră care să nu fi năzuit cu ardoare la „urcarea" pe scena Naţionalului considerat ca o supremă consacrare.

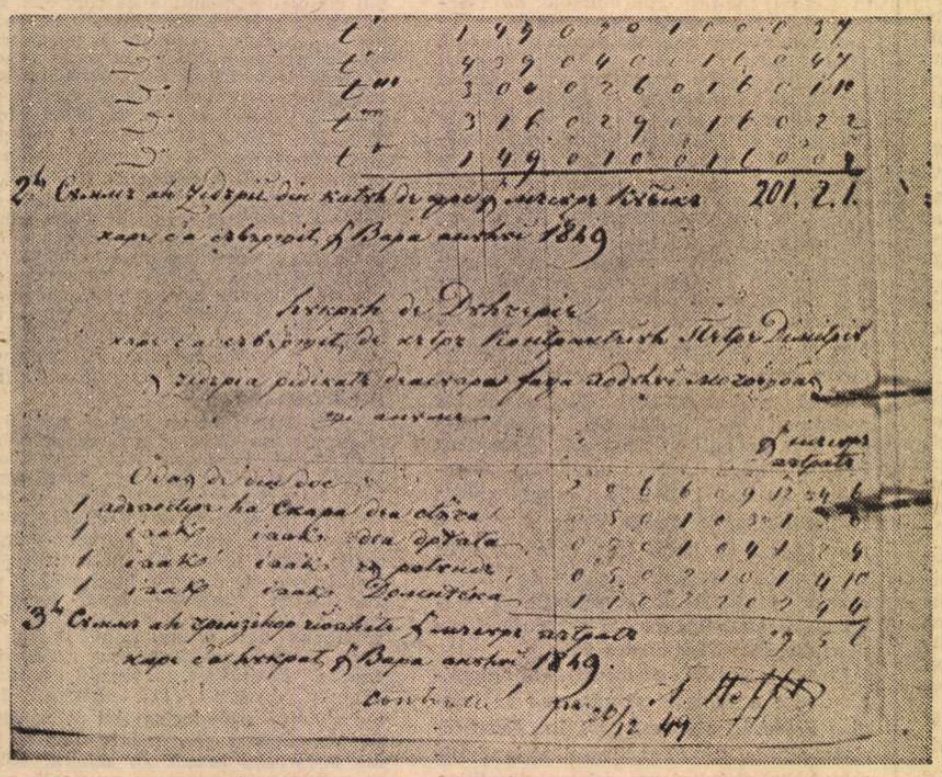
Şi cu toate acestea, istoria Teatrului Naţional, veche de peste un secol, dacă avem în vedere şi cele dintîi iniţiative, nu a fost încă scrisă. Avem în schimb numeroase studii, articole şi capitole rezervate acestuia în unele lucrări de specialitate, dar o istorie propriu-zisă a Naţionalului îşi aşteaptă cercetătorul pasionat şi neobosit. Desigur, ea trebuie scrisă pe bază de izvoare, de documente, de amintiri etc. Spun aceasta deoarece articolele cunoscute pînă acum, deşi apelează într-o anumită măsură la izvoare directe, în cele mai multe cazuri folosesc informaţii indirecte, unele amendabile. Pentru a înţelege mai bine această situaţie istoriografică şi, totodată, valoarea documentului necunoscut pe care îl comunicăm astăzi, să recapitulăm, pe scurt, „dosarul" Teatrului Naţional.

Ideea construirii unui edificiu cu acest nume a fost emisă în **Societatea Filarmonică** de la 1833, printre membrii căreia se număra şi Iancu Văcărescu, părintele teatrului în Bucureşti, aşa cum reiese, pe drept cuvînt, din cunoscuta sa poezie-testament, şi tot el este cel care a ajutat-o pe Domniţa Ralu la debutul unui spectacol de teatru românesc în Bucureşti; deci acesta nu revine în exclusivitate frumoasei muze şi „privitoare". Adunarea Obştească din 30 mai 1840 cere domnitorului „să se facă un proiect pentru clădirea şi ţinerea unui Teatru Naţional şi de un repertoriu pentru învăţătura tinerimii, ce s-au socotit de a fi de mare folos spre înaintarea luminării şi al moralului" ; semnează, printre alţii, **C. Facca,** autorul piesei **Franţuzitele, N. Hiotu,** unchiul lui **Vasile Cîrlova** şi **Grigore Alexandrescu,** boieri şi chiar feţe bisericeşti, ca renumitul cărturar, **Ilarion Argeş.** Domnitorul Alexandru Dimitrie Ghica aprobă „cu osebită plăcere" această propunere, printr-un ofis semnat şi de **C. Cantacuzino,** secretarul statului, cel care va fi prezent de acum încolo în toată odiseea înălţării Teatrului Naţional şi care va cere şi cercetarea fraudelor comise în timpul construirii teatrului (aspect asupra căruia voi reveni cu alt prilej). În 1843 este ales şi cumpărat locul pentru construirea edificiului ; actuala esplanadă de lîngă Palatul Telefoanelor, pe atunci un promontoriu cu priveliştе spre Podul Mogoşoaiei şi spre lunca Dîmboviţei şi Cişmigiului. Proiectul clădirii — cea mai însemnată la acea dată din Bucureşti — aparţine arhitectului vienez **A. Hefft,** care începe lucrările în 1846, sub supravegherea Comisiei clădirii Teatrului Naţional. E de observat că în fiecare „comisie" sau **eforie** căreia îi revine o anumită responsabilitate în zidirea Teatrului Naţional e prezent şi cîte un boier sau cărturar iubitor de teatru. În această comisie semnalez pe maiorul **Iancu Florescu,** fratele mai mare al viitorilor revoluţionari **Dimitrie** şi **Costache G. Florescu,** amicii lui Nicolae Bălcescu şi C.A. Rosetti. Iancu Florescu a jucat, împreună cu C.A. Rosetti, în piesa **Mahomet sau Fanatismul** de Voltaire, pe scena Societăţii Filarmonice, în 1835. Membru al **Asociaţiei literare a României,** de la 1844, traducător, în 1836, al **Gemenilor din Bergam** de Florian. De aici încolo, adică de la 1846 pînă la inaugurarea Teatrului Naţional în 1852, informaţiile din anumite articole şi studii sînt contradictorii. Astfel, uneori, se afirmă că : „Întreruptă în vremea revoluţiei, lucrarea a fost reluată în 1850", alte ori în 1849, sau, nici mai mult nici mai puţin, în 1852 ! Asemeni lui Ion Horia Rădulescu, autorul primei informaţii eronate — din perspectiva documentului de faţă — acelaşi lucru îl susţine şi C. Sărăţeanu **(Din trecutul Teatrului Naţional,** 1904), Ion Marin Sadoveanu **(Teatrul Naţional din Bucureşti,** „Boabe de grîu", nr. 10/1930), Gh. Crutzescu **(Podul Mogoşoaia,** 1935), Simion Alterescu şi Florian Tornea, **(Teatrul Naţional „I. L. Caragiale",** monografie, 1955), Ioan Massoff **(Teatrul românesc,** vol. 1, 1961) ş.a. ; doar N. Iorga, G. Potra şi C.C. Giurescu se arată prudenţi la acest capitol.

UN DOCUMENT din timpul construirii Teatrului Naţional, descoperit în Arhivele Statului din Braşov (!), vine însă să lămurească modul în care au decurs o parte din lucrările edificiului. E vorba de un caiet de mărimea unui registru contabil, în care sînt trecute şi descrise pe rubrici operaţiunile tehnice efectuate **începînd cu vara lui 1848** şi **sfîrşind cu vara lui 1852.** Registrul se intitulează **Journalul clădirei teatrului Naţional. Bau-Journal für das romaenische Naţional Theater, in Bucurest, 1848** ; el cuprinde „patruzecişişase de file şnuruit supt pecetea departamentului din năuntru" dintre care sînt completate doar un număr de 16 pagini. Pe eticheta registrului figurează şi cifra XII, şi cifra 103, ceea ce ar putea însemna că au existat mai multe registre de acest fel.

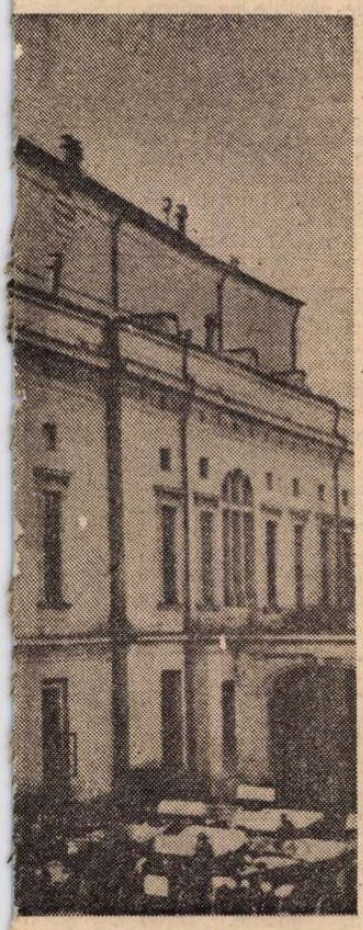
Ce ne spune acest „jurnal" (al XII-lea) ? Din paginile sale reies foarte limpede **etapele** şantierului, **porţiunile** de clădire („Numirea locului supt ce adîncime") la care s-a lucrat an de an, notate cu o precizie de contabil, şi, lucru mai puţin cunoscut, **cine anume a lucrat.** Cu excepţia primelor pagini scrise de o mînă nedată cu condeiul, restul sînt completate cu o caligrafie chirilică, destul de cursivă, în cerneală neagră. Iniţial însă, ele par să fi fost scrise cu creionul, în limba germană, apoi şterse, probabil după traducere şi transcriere. Pot fi emise două ipoteze : evidenţa lucrărilor a fost ţinută de un secretar al lui Hefft, cunoscător al limbii germane şi al limbii române, sau, dacă avem în vedere provenienţa jurnalului, el a fost completat de un meşter din Braşov, care a executat o mare parte din lucrările clădirii.

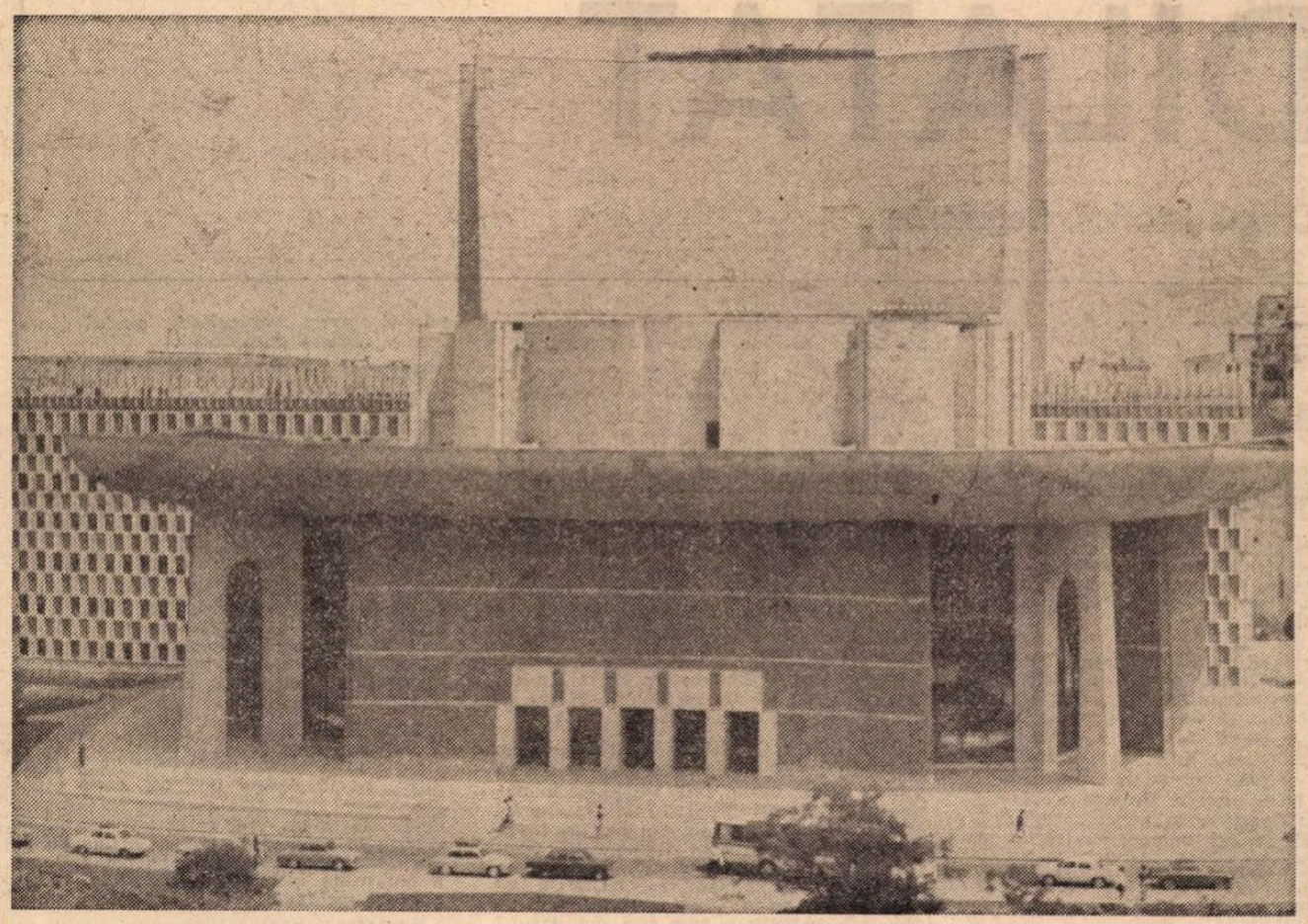
ÎN ACEST din urmă caz, vorbind simbolic, putem conchide că la edificarea Teatrului Naţional a contribuit şi un reprezentant al Transilvaniei. Oricum, pe numele său **Petre Dimitriu,** dulgherul braşovean sau bucureştean, este cel care ne lasă un document prin care putem reconstitui cu destulă fidelitate **ritmul construirii Teatrului Naţional în anii 1848—1852.** Iată cîteva din însemnările registrului, întotdeauna contrasemnate de arhitectul A. Hefft. Pagina 1 : „Pămînt care s-au dat din pricina schimbării planului în lături, la sosirea D. Heft din Viena", „Controleé par A. Hefft, 29/6/48" ; aşadar după izbucnirea revoluţiei. Însemnarea corespunde cu amănuntul cunoscut că domnitorul Ştirbei a cerut arhitectului să mărească numărul de locuri al sălii teatrului. Dar aceasta în 1849 ! Pe cînd „schimbarea planului în lături" se petrece sub domnia lui Bibescu ? ! Să fie vorba de alte modificări decît cele cerute de Ştirbei ? La pagina 5 : „Socoteala zidării lucrate în vara 848, zidăria de desuptul tălpi temeliilor" ; „Rămîne prin urmare suma zidării care în vara 1848 s-a lucrat pe deplin. Controleé par A. Hefft, 15/9/48" ; însemnare făcută deci după intrarea trupelor otomane în Bucureşti. „Summă al zidării din pivniţă în măsură cubică care s-a săvîrşit în vara din 1849". La pagina 10 : „Summă al zidării din catul de jos în măsură cubică care s-a săvîrşit în vara anului 1849". În luna decembrie a lui 1849, faţada de pe Podul Mogoşoaiei pare conturată : „Lucrul de dulgherie care s-a săvîrşit de către contractăiul Petre Dimitriu în zidăria ridi-



Pagină cu socoteli din „Jurnalul clădirei Teatrului Naţional" (Fotocopii de P. Popovici)

are" la „Teatrul Național"





„Teatrul cel Mare" conceput de Societatea Filarmonică în 1833, inaugurat în 1852 și numit „Teatrul Național" în 1877 (stînga) și clădirea Teatrului Național din București, astăzi

cată deasupra podului Mogoșoaiei și anume: Odaia de din dos; adăpostire la scara dea stînga; ipac dea dreapta; ipac în rotunde; ipac Domnească". „Summă al grinzilor cioplite în măsură pătrată care s-a lucrat în vara anului 1849". „Controleé par A. Hefft, 20/12/49". La pagina 11: „Socoteala despre lucrul de zidărie care s-a săvîrșit de către contractăiu Petre Dimitriu în cursul veri 850, pînă la dușumeaua catului al...". Pagina 11—12: „De la catul al... în sus pînă la dușumeaua catului 2-lea galerie, la foaierul din lăuntru"; „De la catul 2-lea pînă la dușumeaua al 3-lea galerii". Acum apar și alte elemente și spații ale edificiului, realizate în vara lui 1850: galeria a treia, și ultima, a sălii, „bufetul", „foaierul", „lojele" „prosceniul", „garderoba", „salonul Domnesc", „scena dindărăt", adică culisele, „zidul de la scenă", „odaia Directorului" etc. Și mai departe: „De la galeria al 3-lea pînă la nălțimea acum în ființă"; „Recapitulați de zidăria lucrată în cursul veri 1850. Suma zidării pînă la dușumeaua catului"; „suma zidării lucrată în vara 1850. Controleé par A. Hefft, 31/10/50". În cadrul rubricilor din registru mai apar și următorii termeni „tehnici", începînd cu anul 1848: „marginea de a dreapta pînă la **murul** cel vechi", „dupe mur la vale", „mur despărțitor la scară", „muru din năuntru la scenă dea dreapta", „stîlpu portalei dea dreapta", „vestibul", „bufet", „supt porticul", „supt scenă săpătură veche", „2 stîlpi mari de rizalit", „zidul de la proșceniul", „3 întorsături de scară", „rizalitul dinainte", „la intrarea în gangul scărilor", „scara cea rotundă" etc. Prezența termenului de „mur" (Eminescu avea să folosească pluralul muri) este încă un argument că la construirea Teatrului Național din București au lucrat și meșteri transilvăneni, cuvîntul venind, cum se știe, din Ardeal.

Iată, așadar, un document de prim ordin, capabil să permită o nouă periodizare (și discutare) a înălțării Teatrului Național din București.

„Cultivarea artei în folosul progresului națiunii noastre"

Matei Millo

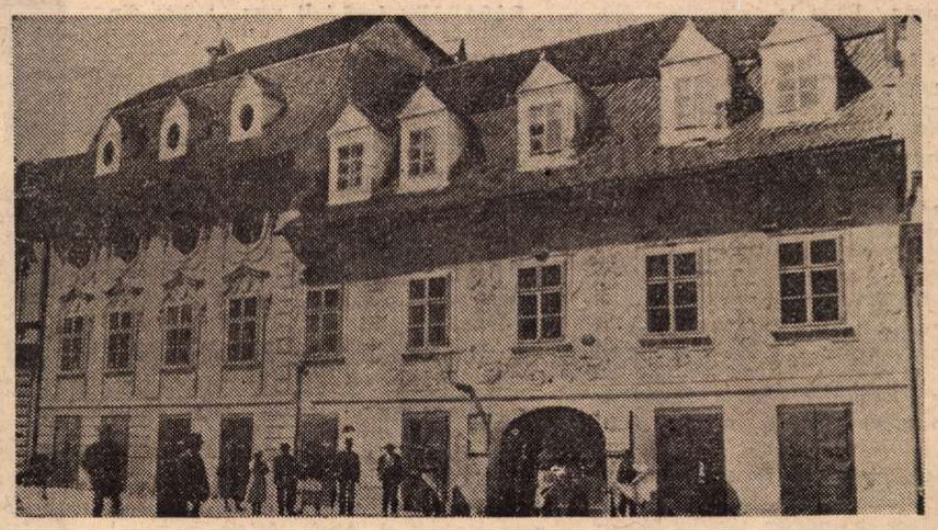
DACĂ meșterii Brașovului de la 1848 veniseră în București pentru a munci la construcția Teatrului Național, peste două decenii, slujitorii acestuia, Fanny Tardini, Mihail Pascali și Matei Millo, își vor face o datorie de conștiință în a fi reprezentanții săi în Transilvania și Banat.

O notă din „Gazeta Transilvaniei" (1870), apărută înaintea turneului lui Millo în Ardeal, este semnificativă pentru această stare de spirit. Presa bucureșteană — scrie autorul notei — „ne descoperă că d. M. Millo, iubitul artist al României, se prepară a întreprinde o călătorie în Ardeal. Apoi exclamă: «Iată o fericită știre pentru frații noștri de peste munți». Ar fi și mai fericită asemenea știre, cînd din cele multe, cel puțin una societate teatrală din România s-ar subvenționa astfel de către stat — și în adevăr nici că i-ar curge vreun pic de sînge din un asemenea sacrificiu pentru frații lor — încît nu numai să poată veni în tot anul prin diversele regiuni ale carantinaților săi frați, ci să fie și chiar îndatorat a face aceasta. Limbagiul cel deschis și curgătoriu al fraților din România, el mai că e singur chemat, așa zicînd, a intra în serviciul Thaliei, — pentru ca să poată face efect, să poată impune, și să poată entuziasma și electriza pe cei dosediți și aruncați la spatele lui D-zeu, între fiii cei superbi ai Asiei, cari de ar putea ar închide românului și răsuflul aerului, ca să nu poată vegeta, decît numai pentru a le putea face serviciile lor de sclav...".

O dovadă în plus de modul cum „frații de peste munți" știau să reacționeze la inițiativa lui Millo de a da spectacole cu piese originale românești, o găsim în „culisele" turneului, necunoscute pînă azi din punct de vedere epistolar. Este cunoscut doar schimbul de scrisori pe această temă dintre Gh. Barițiu și Matei Millo. Iată însă că la ideea marelui actor au reacționat și alte personalități ale vieții culturalpolitice din Brașov. E vorba de corespondența purtată între Matei Millo și comitetul de conducere al școalelor din Brașov. Din documentele acestea reies aspectele semnificative ilustrînd cantitatea de mîndrie națională și de diplomație afectivă angajate pentru cîștigarea lui Matei Millo de partea Eforiei Școalelor, deci a tineretului. Manole Diamandi, om politic și mecenat al vieții culturale din Transilvania, recomandă lui Damian Datcu, bătrînul președinte al școlilor române, să facă toate diligențele necesare primirii trupei lui Millo în orașul Brașov (București, 14/26 aprilie 1870). Datcu se adresează direct lui Millo (Brașov, 2 mai/20 aprilie 1870). Datorită unui interpus, se produce o mică neînțelegere; Matei Millo răspunde de la înălțimea prestigiului său de artist conștient de rolul său în istoria teatrului românesc: „Nu mă îndoiesc cît de puțin că frații noștri de peste Carpați nu vor simți o simpatie de român pentru bătrînul lor artist Millo care a făcut atîtea sacrificii pentru Scena Națională, căci sînt al dv. ca și al tuturor românilor". Datcu îl asigură că „toți confrații români de aici" îl așteaptă cu vie plăcere" (Brașov, 7 mai/25 aprilie 1870).

Răspunsul lui Matei Millo (datat 29 aprilie/11 mai 1870) are — dincolo de amănuntele lui organizatorice — valoare de simbol. Indiferent de sala în care se vor desfășura spectacolele trupei sale, artistul nu urmărește altceva decît să contribuie la „cultivarea artei în folosul progresului națiunii noastre". Ceea ce s-a și realizat, succesul lui Millo în Transilvania și în general al Teatrului Național din București, fiind deplin.

M. N. Rusu



Fațada vechii clădiri a Teatrului din Brașov, numit și „Reduta", în care a jucat Millo la 1870

Valeriu Sârbu

TIMP DILATAT

Dramă istorică, fragmente

ACTUL I

Scena a II-a

(Lumină difuză pe scenă. O schiță sumară de pădure în fundal. În față, poiană și un fragment de zid din piatră în ruină. Se aude din depărtare un corn de vînătoare. Matei Basarab și boierii, învestmîntați în costume de vînătoare, termină un prînz cinegetic. Boiernașul și un Copil de casă îi servesc. Doi Heralzi în avanscenă.)

MATEI BASARAB *(solemn)* : Boieri dumneavoastră, după ce am grijit de cele trupești spre îndestulare, să grijim oleacă și de treburile obștii. Gînd vreau să vă spui vouă și sfatul să vi-l cer. Țara-i săracă. De pîine este lipsă, că n-a fost rod în ăst an, vitele mor pe la oameni, țara geme de biru' turcesc. Un agă trimis de olac de la Poartă vrea mărirea birului. Ce-om face, boieri dumneavoastră ?

CANTACUZINO : Cum te-nțelepțește Dumnezeu, Măria-Ta ! Că noi om fi în gînd cu tine !

BUICESCU : Să vedem ce-o ieși din burzuluiala dintre turci și leși ; dintre principele Rákóczi și imperiali, dintre osmanlîi și cazaci și-om face apoi...

GHINEA : N-om schimba o obadă cu alta, cu turcii ne-am învățat... Și dăjdiile prisosesc pentru visteria Măriei-Tale, peste biru' turcesc...

BUICESCU : Ție, Ghineo, ți-e gîndul la visteria țării ca găinii la hambar. Te socotești mai cu seamă la punga ta, dacă e secătuită.

BASARAB *(sever)* : Lăsați zavistia ! Facem sfat.

BUICESCU : Mărite Doamne, nici cu oștirea nu stăm pe picioare țepene. Ruminii nu mai vor să lupte...

BASARAB : Oare n-am ridicat năpasta și n-am dat poruncă mare ca jăcuitorii lui Radu Vărzaru să nu arunce dăjdiile unora asupra altora ?

CANTACUZINO : Să-mi fie cu iertare, dar dăjdiile s-au îndoit !

BASARAB *(aprins)* : S-au îndoit, bine zici postelnice, ca să plătim bir turcilor, să plătim bir principelui, să cumpărăm arnăuți și seimeni și să mai prisosească, nu pentru desfătarea mea, ci pentru binele țării

BUICESCU : Țara îs oamenii... fie cu iertare, Măria...

BASARAB : Da' oamenii nu-s țara ! Și țara nu e acuma subjugată în fel și chip și nu trebuiește să punem cu toții umăru', paloșu'. banu' și firea toată spre mărirea ei ?

GHINEA : Da' prostimea nu-nțălege și d-aia o pune Radu la strînsoare. Nu, Radule ?

RADU : Așa-i !

BASARAB : O punem la strînsoare ? O s-o punem la orice, pentru că voiesc s-o scot din jug...

BUICESCU : Ușurel de zis, da' de faptă ?

BASARAB : Tu rostești asta ? Tu, mîna mea dreaptă ? Paloșul meu ? O, paloșul e de trestie și se cere schimbat !

BUICESCU : N-am arătat Măriei-Tale și nici n-am dat dosul la nici o bătălie.

BASARAB : Drept. Dilcule, da' n-am gînd la nici un om, ci numa' la văzul meu.. la visul meu. Tu nu zici nimica, postelnice ? Rumegi gînduri a taină și le prinonești ca pe noatenii ne-nvățați cu zăbala ?

CANTACUZINO : De, Doamne, țara așteaptă de la tine duh de dreptate și înțelepciune. Țara strămoșilor, țara lui Mihai-Voevod.

BASARAB : Mihai-Voevod cel...

CANTACUZINO : Noi o slujim cu cinstire și inimă întreagă. Dar, drumul, Măria-Ta îl croiești. Țara e trunchiul, noi sîntem brațele, Măria-Ta e capul !

BASARAB : Mulțămesc. Constantine, dară fără tot trupul, omul nu se poate îndrepta spre liman. Oh, gînduri vijelioase și neastîmpărare se zbuciumă în capul ăsta al meu. Da' om vedea. Așteptăm solie de la craiul leșilor, Vladislav,ăl cu părul creț, de la principele Transilvaniei, de la sîrbi și de la bulgari, și de la capuchehaia franțuzilor, care miroasă cale de-o poștă a crin *(boierii rîd)*, de la Constantinopole și om vedea. Toate astea le-am rînduit în mare taină, cu dumnealui postelnicul, boieri dumneavoastră. Și cînd roadele au să dea în pîrg vă voi chema și le-om culege cu toții.

BUICESCU : Sîntem o țară mică, Măria-Ta, nu vă fie cu bănat. Să nu ne hiclenească împărații ăi mari.

BASARAB : Ce fel de vorbă-i asta, spătare ? Te pierzi cu firea. Sîntem o țară mică ? Da' inima care zvîcnește în pămîntul ăsta nu-i bărbată ? Mică țara lui Mihai-Voevod ? Ori nu ți-a fost de învățătură Plumbuita, nici Ribna, nici Ogojenii și Nenișorii ? Și atuncea ne băteam — c-așa a vrut Dumnezeu — cu frații. Da' pasa Kenan de la Silistra nu s-a ferit să dea față cu oștirea mea și-a dat dosul ? Chiar dacă eram de-o sută de ori mai puțini ? Au toate astea nu ți-ajung și vrei să-ți arăt și din cronici ? Să te fac să ți-l închipui pe Mihai ?

BUICESCU : Iertare, doamne, nu de frică...

BASARAB : Cunoaștem, spătare ! Da țara asta e mare, mare... de se-ntinde pînă la cerul înstelat și Dumnezeu, prea bunul, zîmbește sub mustață cînd se uită încoace și zice : Cu ăștia nu-i de șagă ! *(Boierii rîd)* Dar, diplomaticeasca îndeletnicire lăsați-o pe seama mea și-a postelnicului. Voi, ascuțiți-vă săbiile *(către copilul de casă)*. Toarnă, ce-au secat butiile ? Dă cep la stejari, că din ei curge vin pentru viteji. *(Acesta umple pocalele)*.

GHINEA : Să pună la perpelit fazanii...

BUICESCU : N-are fund la mîncare, ca sacu' visteriei sale ! *(risete)*.

BASARAB : Întru slava țării... *(beau)*.

TOȚI : Pentru Țara Românească și Măria-Sa, Matei Basarab !

BASARAB : Altă pricină voi s-o supun sfatului vostru *(murmur)*. M-am gîndit să așez cetatea mea de scaun aicea, în tîrgușorul ăsta *(Uluire)*. Nu vă mirați ! L-am privit cu ochi ager cînd am trecut prin el și cînd, prin preajmă, voi umblați după fazani...

RADU : Ochiul, Măriei-Tale...

BASARAB : Tîrgoviștea nu-i o așezare cu temei. Aicea, în tîrgul Gherghiței, se poate rădica o cetate de scaun ca nici una-n lume...

RADU : Un tîrg prăpădit, Măria-Ta !

BASARAB : Lasă ! Îl vom rădica din pămînt ca a opta minune a lumii...

GHINEA : Nu-s bani !

BASARAB : Vor fi, vistiernice, pentru asta și pentru toate...

BUICESCU : Sînt atîtea de făptuit...

BASARAB : Cu mila lui Dumnezeu le-om face... Am zis ! *(pauză ; semeț)*. Și nu-mi abat gîndurile !

CANTACUZINO *(sare în picioare)* : Să mă ierți, slăvite Doamne, da' nu văz nici o socoteală în gîndul Măriei-Tale. Asta răsună a înfumurare... *(Boierii murmură revoltați)*.

RADU *(se ridică, scoate jungherul)* : Cîrtești împotriva slăvitului...

CANTACUZINO : Chiar dacă mi-aș pierde capul tot spun ce gîndesc cu dreptate ! Țara-i, după cum zici Măria-Ta, sub multe poveri și prostimea e flămîndă și înrăită. Bolgii turci o jecmănesc și oamenii noștri de dajdie împlinesc ce n-au săvîrșit ei. Apoi, Măria-Ta, mi-ai încredințat multe planuri luminate la care am subscris din inimă. Iartă-mă, da' asta nu se poate. N-avem de unde ! Dau moșiile mele toate și rămîn fără o drahmă și mă vînd rob în levant. Împlinești cu visteria țării și cu moșiile Măriei-tale și tot nu înfăptuiești gîndul ăsta bolnav *(Boierii dezaprobă)*.

BASARAB : Și de ce crezi, postelnice, că am plănuit asta ?

CANTACUZINO : Iartă-mă, mărite, da' văz că mărirea ți-a împăienjenit ochii...

BUICESCU : Asta întrece măsura !

CANTACUZINO : Ai făcut tiparniță la Govora, Cîmpulung, Dealul și Tîrgoviște și ai scos carte de dreaptă credință și învățătură, și multe altele, în nenumărate limbi. Ai scos pravilă de legi, ai dat poruncă pentru mare cronică a țării, ai rădicat Arnota, Gura Motrului, Cornet, Strehaia, ai făcut școala domnească de la Tîrgoviște și multe încă. Domnii, principii și împărații te prețuiesc, ai învins în toate bătăliile și... și...

BASARAB : Zi, zi...

CANTACUZINO : L-ai întrecut în strălucire pe vrăjmașul tău, da' acum întru pierderea firii, vrei ca toate să înceapă de la Măria-Ta. Vrei ca cetatea de scaun a țării, în vecii vecilor să se cheme Matei Basarab. Asta-i trufie și nici chiar Dumnezeu n-are într-atîta ! Doamne, iartă-mă ! *(se închină)*.

BASARAB *(ride)* : Uite pe mîna cui am dat eu treburile vicleșugului și cine are în grijă să scornească solii și gîndurile străinilor. Tare ne-am înșelat. Postelnicul meu nu-și cunoaște nici domnul și vrea să-i știe pe ceilalți domni, prieteni ori vrăjmași. Stai jos, postelnice ! *(acesta se execută)*. Te iert pentru neobrăzare, dar nu te iert pentru mintea slabă ! *(ride, bea; boierii se înseninează)*. Bea, bea, postelnice și te veselește. *(Boierii beau repede, postelnicul duce numai pocalul la gură)*. Îl credeți boieri ?

TOȚI : Nuuu ! Măria-Ta !

Scena a III-a

(Se ridică brusc cortina I-a. Pe cortina a II-a, stema Munteniei. Heralzii în avanscenă trîmbițează. Intră Boiernașul, însoțit de la doi arnăuți ; unul bate dintr-o darabană, celălalt ține în mînă o spangă. Din partea opusă apare Țăranul și, scoțîndu-și căciula, ascultă încordat.)

BOIERNAȘUL *(pantomimează ridicol ; cu o voce ascuțită)* : Ucaz domnesc către toți boiarii, boiernașii, mazilii, tîrgoveții, rumînii și altă prostime, ca să se știe. Io, Matei Basarab voevod, domn a toată Țara Românească și al Olteniei, hotărît-am să se strămute cetatea de scaun domnesc de la Tîrgoviște în tîrgul Gherghiței. *(Bate darabana)* Drept pentru care, toată mulțimea, cu mic cu mare, va ieși la lucrarea rădicării palatului domnesc, a acareturilor, a zidurilor prejmuitoare și a celor de trebuință, cîte nouă zile pe lună, în afară de negustători, care vor tîrgui și vinde peste măsură, și de boiarii cei mari. Visteria domnească va plăti întru rădicarea slăvitei așezări de scaun. *(Darabana)* Cu osăbire se supune spre știre că de la toți tîrgoveții să se rădice dăjdiile pe miere, pe steag și pe vamă, pe șase luni de zile, iar tîrgului i se rădică darea de 3 000 de galbeni în ăst văleat. *(Darabana bate insistent)*

ȚĂRANUL : Nici o scofală. Ne rădică pă miere și ne pune pă fiere. Ptiu ! Ce le-a venit ? Nouă zile pentru cetate, nouă pentru boiari, nouă pentru beserecă și de unde mai rămîn nouă pentru obște ? Să mai și văz multă față boierească prin preajmă, că tare mi-i dragă ! *(Darabana încetează)*

BOIERNAȘUL : Cu osăbire se vestește că Maria-Sa a dat strașnică poruncă să se dăschidă ocnele de aramă și fier de preste Olt și cine vrea să facă lucrare la scoaterea lor dă supt pămînt să se înfățișeze la cancelaria domnească să facă înscrisu. Pentru asta, tot ruminu ia arvună o jumătate de galbăn, bașca plata pentru ce scoate. Fost-a dat acest ucaz în zilele domnului, Măria Sa, Matei Basarab, leat 7 156 de la Facerea lumii, în tîrgul Gherghiței pe apa Prahovei și a Teleajenului. *(Darabana ; grupul se retrage)*

ȚĂRANUL : Mă duc la ocnă. Mai bine în fundul pămîntului, decît să mă izbesc pe-aici de nasuri mari boierești *(își pune căciula ; dispare)*

ACTUL II

Scena a V-a

(Cortul domnesc. Matei Basarab îmbrăcat simplu, numai în cămașă, scrie la o măsuță cu o pană de gîscă. Scrie, gîndește, caligrafiază foarte încet. Murmură, șterge, apoi se ridică și începe să fluiere).

BASARAB : Nu mi-l aminte. *(ride)* Uite, așa îl apucă pe om. Îmi vine să mă anin de-un fir de paianjen și să mă dau huța... N-am ? N-am ! Unde sînt pușcoacele de soc din copilărie ? *(lovește cu perina într-o țintă imaginară)* Cine-ar fi crezut ? *(repetă lovitura)* Dacă nemeresc călimara, diacul nu vine și chem măscăriciul să mă facă să rîz pîn' s-o rupe fierea în mine. *(nu nimerește)* Domnul trebuie să fie numa' încruntat ? Vine, popa naibii ! *(intră Cronicarul și rămîne interzis)*

CRONICARUL : Cu plecăciune, doamne, iertare...

BASARAB : Ia, dădeam după muște... *(solemn)* Că mult ai zăbovit !

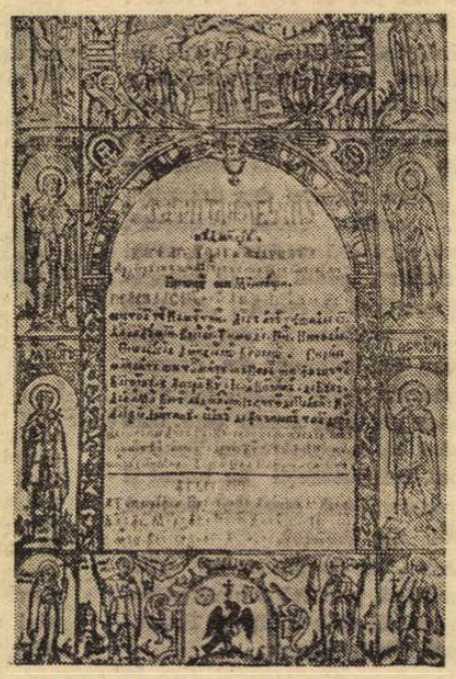
CRONICARUL : Boiarul Udriște Năsturel mi-a cerut scrisoare de răspuns către Sființa Sa, Mitropolitul Varlaam al Moldaviei...

BASARAB : Bine, bine. Cărturarii să se-nțăleagă între ei, că sfada e treaba domnilor. Unde-am rămas ? *(Cronicarul își ia locul la masa de scris ; înmoaie cu grijă pana și-o încearcă)*

CRONICARUL : Cînd au fost de s-au răsculat seimenii...

BASARAB : M'da ! Scrie, tu ! Și-atuncea vodă trecut-a rîul și lovii în ciinii de seimeni... Nu, asta nu ! Orice om care m-a slujit... Oh, poate că vroiau și ei o altă viață... Scrie, tu !

Xilogravură din secolul XVII



Pagină de titlu la Îndreptarea legii, tipărită la Tîrgoviște în 1642

CRONICARUL : Scriu, Măria Ta !

BASARAB : Scrie ! Ş-atuncea, vodă trecut-a apa pe un loc uscat, pre vreme ce oastea vrăjmaşă se mocirlise într-o fundătură... *(Din cînd în cînd se zbenguie în spatele cronicarului. Acesta îl priveşte pe furiş, îşi face cruce şi scrie.)*

CRONICARUL : Într-o fundătură...

BASARAB *(plimbîndu-se)* : Ş-atuncea, oastea lu' Matei Basarab ca o năpastă a căzut în flanc...

CRONICARUL : Oastea lui Matei Basarab, preaslăvitul şi înţeleptul domnitor, priceput în meşteşugul războaielor...

BASARAB : Dacă vrei tu... Da' mie nu-mi place...

CRONICARUL : Ca să nu ieşiţi mai prejos decît domnul moldav ! El porunceşte diecilor să-l rădice în slăvi...

BASARAB : Him ! Lupu... Eu sînt un Basarab !

CRONICARUL : Tomnai ! Slăvitul neam al Basarabilor !

BASARAB *(ride)* : Şi le-a căzut în flanc şi i-a zdrobit... Mult amar şi jale a pricinuit oastea muntenească răsculaţilor... Da' păcatele să le tragă căpitanul lefegiilor cel hain care s-a pornit să iasă de sub porunca domnului...

CRONICARUL : Slăvite Doamne, să zicem mai bine... *(patetic)* Au pricinuit oastea muntenească vrăjmaşilor, căsăpindu-i şi sfîrtecîndu-i, da' cu milă faţă de cei prinşi... că doar slujiseră la curte...

BASARAB : Nu-mi place voroava : căsăpindu-i ! Lasă aia cu mila... Am poruncit oştilor să fie cu milă.

CRONICARUL : Mărite Doamne, îndeletnicirea cronicărească cere ca vorba să fie cît mai aspră, să se înfierbînte inima cetitoriului...

BASARAB : Bine, bine, zi cum vrei tu. Tu eşti grămătic şi măiastru în ale scrierii. Eu numa' cu paloşu...

CRONICARUL *(plecîndu-se)* : Nevolnic de mine şi nevrednic de mila Măriei-Tale. Cine te întrece la învăţătură ?

BASARAB : Irinucăăăă !

IRINUCA : Doamne. Măria Ta ! *(vrea să-i sărute mîna. Intră în cort)* [...] O veste... E de grabă !

BASARAB : Ah, vestea dragostei... şi-a vieţii făr' de moarte şi-a tinereţii fără bătrineţe. *(o sărută).*

IRINUCA : Că cineva a tocmit şi pune la cale otrăvirea Măriei-Tale. Şi preste ruşinea de slugi, preste pîcla din mine şi teama de-a te turbura, am venit, fără zăbavă... că inima n-a avut linişte.

BASARAB *(se ridică)* : Aaa. Poate mîţălul de Lupu ? *(apoi, ride).* Da' n-are ce-mi face... Eu am băut apă sfinţită... apă vie din gura ta.

IRINUCA : Nu doar inima mea care ar fi zdrobită, Doamne, m-a îndemnat, ci toate trebile ţării pe care le porţi pe umeri !

BASARAB : De unde ai prins iscoadă, vrăjitoareo ?

IRINUCA : În prostime se aud şoaptele mai lesne ca la urechile cele mari. Spune-mi, Doamne, c-ai să te fereşti !

BASARAB : Nu-mi pasă !

IRINUCA : Pentru ţară, Măria-Ta, dacă nu pentru mine !

Peceţi ale unor dregători din vremea lui Matei Basarab

MATEI BASARAB, voievodul Ţării Româneşti (1632-1654)

BASARAB : Pentru ţară ? *(se plimbă).* Oh, nu ştiu dacă mai pot duce îndelung povara domniei. E prea grea pentru umerii mei. Domnul nu-i şi el un om, ci un actoriu care duce greutate streină. El vrea să fie milostiv şi trebuie să fie deseori rău şi hiclean. El vrea să fie slobod, să zburde, dar nimic nu-i dăruit zilelor lui. El vrea să fie drept şi pentru strîmbătate face lucrare uneori, ca să împlinească voia boierilor. El vrea să fie prietenos cu toţii şi înfruntă un vecin sau izbeşte pe altul, precum un cirmaciu care înfruntă valurile cele mari. El vrea să fie senin şi mîndru şi boierii îl batjocoresc cu umilinţa lor prefăcută, şi-atunci el e încruntat. Oh, de mult actoriul îşi lăsa schiptrul şi tiara, dacă n-avea un vis străluminat. Visul lui Mihai. *(cu ochii închişi).* Al lui Mihai Voevod cel mare şi sfînt, Dumnezeul tuturor valahilor...

IRINUCA : Doamne, cîtă neîndurare şi chin...

BASARAB : El vrea să se drăgostească o dată în viaţa lui şi nu poate decît pe jumătate.

IRINUCA : Eu îs întreagă a Măriei Tale, pînă la moarte !

BASARAB : Ştiu, ştiu... tu eşti o nălucă minunată...

IRINUCA : Eu nu-s nălucă, Doamne, ci umbra Măriei-Tale !

BASARAB : Oh, Irinucă, aş vrea să fiu un biet mazîl, fără şagă, şi să întemeiez cu tine o casă, să trudesc pe ogor, să am copii cu tine, mulţi, mulţi copii... şi să te iubesc... să te iubesc... să te iubesc... Să dau toate aste podoabe de dragul tău...

IRINUCA : Oh, Măria-Ta, te crez, te crez că pentru mine, pentru trupul...

BASARAB : Şi sufletul şi făptura toată, pentru singura mare dragoste pe care o avui la anii ăştia, mulţi la număr, care mă împung cu pintenii şi-mi zic : Dii, gloabă bătrînă... şi mie mi se taie răsuflarea...

IRINUCA : Te crez, Măria Ta, fiindcă nu ştii. Te crez, Măria Ta, că nu vezi... că nu poţi să vezi de-acolo de sus unde eşti, că ruminii... că ruminii şed în bordeie pline de fum ca viezurii, că bagă în gură mălai stricat, că se spetesc trudînd pentru o îmbucătură sub gîrbaci şi-apoi mor sub spăngi vrăjmaşe, dacă nu le-a zdrobit arnăutul domnesc capul. Ruminii n-au, Măria-Ta, vreme de dragoste, ci se-mpreună, n-au vreme de mîndreţe, ci de scormonit pămîntul... Dragostea e numa' pentru boieri...

BASARAB *(întristat)* : Poate că le ştiu pe toate astea, poate că nu le ştiu îndeajuns ; dar unele sînt date de la Dumnezeu şi cele mai multe de la om. Şi eu cunosc că-i las să pătimească pentru gîndul meu de mărire şi că ei trebuie să moară ca ţara să fie mare. Auzi, ţara să fie mare, şi nu numele meu vestit. Poate că le ştiu, şi, neputinciosul de mine, n-am ce face şi le îndur ca pe-un fier veninat, şi nu-s Domnul ca să întind o mînă a binecuvîntare... ca să se facă rai şi lumină, şi bunătate. *(îngîndurat).* Poate că le ştiu, sau nu le ştiu ? Poate că gîndul meu de trufie mă face să-i năpăstuiesc, ca de mine să scrie în vecii vecilor că am fost ăl mai luminat şi vajnic domn al ţării. Că l-am urmat pe Mihai ! *(priveşte afară)*

Scena a VII-a

(Cortul domnesc ; se ridică bruse cortina din stînga. În interior se află Matei Basarab, Udrişte Năsturel şi Constantin Cantacuzino, la sfat. Boierii sînt aşezaţi, Domnul se plimbă.)

UDRIŞTE : În misivă, mitropolitul Varlaam zice că nu-i bună lupta cu turcu...

BASARAB : Pe acest mitropolit o să-l răspopesc eu !

CANTACUZINO : E om plin de învăţătură, fala Moldovei şi apărător al credinţei creştine...

UDRIŞTE : A scris „Răspunsul împotriva catehismului calvinesc" în care apără credinţa dreaptă.

BASARAB : Că l-ai ajutat şi domnia-ta. Udrişte ! Şi ce-ţi scrie preasfinţitul ?

UDRIŞTE *(citează)* : Căile înţelepciunii sînt plăcute şi toate cărările ei sînt căile păcii...

BASARAB : Asta-i din pildele lui Solomon. Ce-ţi spune de la el ?

UDRIŞTE : Să n-ai crezare în craiul Vladislav, că domnul Vasile Lupu e cu două feţe, cînd cu leşii, cînd cu turcii, da' faţă de Măria-Ta e vrăjmaş.

BASARAB : În Vladislav cred, în Lupu nici pomeneală. Nu-s destul de desluşite gîndurile mitropolitului. Cine poate să ştie ? Feţele bisericeşti se socotesc altfel, decît noi, războinicii. Ei, boieri dumneavoastră, ce şi cum facem ? Voi sînteţi oamenii mei de nădejde. Tu, otorilogofăt Năsturel şi tu, postelnice Cantacuzino. Pe Buicescu nu l-am chemat că el e numai cu bătaia, odată se-nfoaie ca păunii şi mă-ndeamnă la pîrjol.

CANTACUZINO : De, Doamne, ce gîndeşti Măria-Ta întru apărarea dreptei credinţe.

BASARAB : Credinţa ca şi credinţa, postelnice, pînă la Dumnezeu te jăcuie turcii... Eu vreau ţara întreagă ! Întreagă ca pe vremea lui Mihai !

UDRIŞTE : Greu, Doamne, greu !

BASARAB : Greu, cumnate, greu ? Uiţi că nu-i nevoie numa' de şcolire, de tipărituri, de pictură de biserici şi de alte orînduieli pentru minte ? Acolo, unde nu-i slobozenie, nici de unele nu sînt şi nici mintea nu saltă. [...] Turcii sînt mulţi, da-s slabi. N-au pentru ce se bate. Semiluna e în nouri. Şi s-or burzului alte şi alte neamuri. Du-te, postelnice, dă-i poruncă lui Diicu Buicescu numa' să strîngă oştirea, şi-om vedea !

CANTACUZINO *(iese))* : Îndată, Măria-Ta !

BASARAB *(oftează)* : Him... Eu nu mai pot. Ţara nu mai poate. Cumnate, a venit sorocul.

UDRIŞTE : Gînd bun de la Măria-Sa, doamna Elena.

BASARAB *(aplecînd ochii)* : Mulţămim, Udrişte. *(îl priveşte fix).* Nu mă mustra din priviri pentru soră-ta, doamna. Oh, mi-am pierdut capul. Ştii... Udrişte... de toate te despărţeşti încetu' cu încetul, în viaţa asta părelnică şi de grabă trecătoare. Uşorul cu uşorul. De mamă te desprinzi şi înduri, de casă, de putere şi de vederea care te lasă-n drum. Şi de toate celea, încetu' cu încetu'. Le-nduri, că aşa a lăsat Dumnezeu. Da' de dorul de ţară şi dorul de dor, nu ! Ce vrei, Udrişte ? Sînt bătrîn ! Mine poimine, rămîn pe cîmpul de bătaie. Iartă-mă !

UDRIŞTE : Doamne, toate-s trecătoare. [...]. Aşteaptă cronicarul...

BASARAB *(vesel forţat)* : Vin. Vinul e tăria cugetului şi a minţii ! Cronica mea n-a fost încă făptuită, n-avem ce scrie în ea.

(Intră Măscăriciul).

MĂSCĂRICIUL *(face o tumbă)* : Sărut' mîna, Măria-Ta ! Boiarii să mi-o pupe ei mie, că eu îs primul după vodă. *(Ride).* Am o ştire de spus...

BASARAB : Ştire îţi dau eu, măscăriciule ! Te dezbrac de comediile astea, îţi dau o şpangă şi... la luptă cu turcul.

MĂSCĂRICIUL : Oooo ! *(tremură).* Eu la luptă, doamne ? Poate să-i gîdil, să moară de ris.

BASARAB : Şi ce ştire vodă bozie ?

MĂSCĂRICIUL : Mare, vodă Ambrozie ! Am o ştire ce n-are lecuire. O babă călare pe o mătură retezată a ghicit în palmă pentru tine.

BASARAB : În palma ta ?

MĂSCĂRICIUL : Cîte palme mi-ai dat Măria-Ta, seamănă între ele ca două gemene...

UDRIŞTE : Ai primit, de bunăseamă, şi picioare ?

MĂSCĂRICIUL : Dacă s-ar uita cineva la noi, m-ar pune pe mine Vodă că-s mai isteţ. *(tuşeşte).* Baba mi-a prorocit că fi-va o bătălie cruntă şi Măria-Ta o să ieşi învingătoriu... cu un plumb în fund !

BASARAB : Adică, eu întorc spatele ?

MĂSCĂRICIUL : Nu, vine plumbu' la dos. Dar, baţi pînă la urmă !

BASARAB : Şi pe cine bat ?

MĂSCĂRICIUL : N-a vrut să spuie că mai vroia un taler şi, nu eşti, Măria-Ta, mînă spartă cu mine, deşi îs fratele tău.

(Intră Copilul de casă cu pocale ; toarnă vin. Întinde lui Vodă, repede, fără să guste).

MĂSCĂRICIUL *(precipitat)* : Dac-aş fi eu domnul, cum merit, bine-ar mai fi de prostime, iar pe tine te-aş pune măscărici, fără soldă, că nu cunoşti tumba, şaga şi împrăştierea de galbeni...

BASARAB *(către fecior)* : Pune-i şi lui... *(intenţionează să bea).*

MĂSCĂRICIUL *(se repede)* : Nu, eu beau din pocalul domnesc... *(îi smulge ; Copilul de casă scapă tava).*

BASARAB : Te-ntreci... întreci măsura !

MĂSCĂRICIUL *(dă vinul peste cap)* : De ce... de ce nu l-ai gustat în faţa Măriei-Sale ?

(Boierii se ridică uimiţi)

UDRIŞTE : De ce nu l-ai gustat, nemernice ?

COPILUL DE CASĂ : M-am luat cu rîsu' de măscărici... şi... şi...

MĂSCĂRICIUL *(cade, se zvîrcoleşte)* : Na ! Să rizi şi acu'... dacă te ţin bojocii.

(Urlă de durere)

BASARAB : Pe ăsta duceţi-l la gîde, să spuie cine l-a îndemnat !

COPILUL DE CASĂ : Spui tot... spui tot *(ţipă ; plînge. Cantacuzino îl prinde şi iese cu el).*

BASARAB : L-am omenit ca pe copilul meu *(se apleacă)* Măscăriciule, fraate !

MĂSCĂRICIUL : Doamne...

BASARAB : Udrişte, nu avem leac ? N-are scăpare ? *(acesta neagă)*

MĂSCĂRICIUL *(bolborosind)* : Şi n-am... n-am făcut pe turc să rîză... Aaaaa... Doamne, iartă-l pe măscăriciul tău !

(Se aud voci ; copitele unui cal)

BASARAB *(îngenunchiază, îl sărută pe frunte ; acesta moare)* : Tu să mă ierţi, fratele meu !

SOLDATUL I : Măria-Ta, solul leşesc !

BASARAB *(se ridică)* : Să intre ! Să intre neîntîrziat !

(Solul pătrunde peste o clipă)

SOLUL *(rămîne pironit cu ochii pe cadavru)*

BASARAB : Ei ?

SOLUL *(îngenunchiază)* : Măria-Ta... Măria-Ta... Principele Vladislav, regele Poloniei a murit ! *(pauză grea).*

BASARAB *(se întoarce cu spatele ; cu obidă)* : Vladislav acum şi-a găsit să moară ? *(apoi, duios)* Omul meu drag ! *(îl priveşte pe cel căzut pe podea)*...

(CORTINA)

Teatru

CARTEA

Căruța cu paiațe

● EDITURA EMINESCU, prin colecția „Rampa", de gust și discernămînt critic, este singura casă de tipărituri care publică periodic piese de teatru, mai cu seamă succese ale actualității scenice și chiar din stagiunea în curs. Bănuiam chiar că prezența pe afișele teatrelor este o distincție de profil, pînă am fost contrazișî de apariția **Căruței cu paiațe** de Mircea Ștefănescu, piesă rămasă actuală, dar nu nouă.

Între 1948 și 1969, mărturisește autorul în cuvîntul de deschidere care pare și un jurnal intim, a scris un întreg ciclu de evocări dramatizate (despre Kogălniceanu, Negruzzi, Alecsandri, Cuza-Vodă, Caragiale, Creangă, Eminescu), lucrări ilustrative, comentarii care problematizează existențe cunoscute. Lucrul cel mai reprezentativ pentru această epocă rămîne însă **Căruța cu paiațe**, în care pe firul existenței lui Matei Millo, autorul evocă dificultățile teatrului românesc de a deveni o instituție stabilă și, în același timp, portretizează această lume aparte, tulburată de idei novatoare, dar și de rutină.

Paradoxal, și parcă împotriva vocației autorului, **Căruța cu paiațe** este cea mai puțin monografică dintre lucrările scrise pînă acum („...a ținut să redea, în proporțiile îngăduite de subiect, sufletul și tendințele unei epoci, exponentele care au caracterizat-o iar nu acțiuni individuale, care nici nu au existat"). Într-adevăr, Millo poate fi oricare actor, accentul căzînd pe tipologie, iar nu pe specificitate (care uneori poate fi echivalentul pitorescului), așa că pericolul „romanțării" se elimină din start. Mircea Ștefănescu ne prezintă momente din viața marelui actor, urmărind, însă, permanent, o semnificație generală. (Căci așa cum s-a observat, ca personaj esențial rămîne aici teatrul românesc, simbolizat de Bădia, omul din **Căruța cu paiațe**). O piesă care, în egală măsură, trăiește prin eroi recrutați din actori, dar și prin personaje scoase din repertoriul clasic, are un aspect subliniat de **teatru în teatru**, distincție sobră a clasicității ca joc, conflict și reprezentare socială.

Teatru evocativ-biografic (autorul îl prezintă ca „istoric"), se nutrește în primul rînd din evenimente și acțiuni atestate, și, ca atare, rămîne de evidențiat „transformarea", calitatea dramatică, „modificarea" ca adecvare la structura genului. Important este aici spiritul selectiv, ce preia și ce lasă la o parte dintr-o bogăție de fapte și acte teatrale cu valoare de generalitate existențială. Ceea ce este mai teatral, mai propriu unei reprezentări vizuale intră, de fapt, în zona invenției și nu a realității (de exemplu, arestarea lui Millo și a companiei sale pe scenă). Astfel, evenimentul anecdotic la nivelul existenței, cînd Millo își anunță în presă moartea și merge singur să ridice ajutorul de înmormîntare, aproape că nu poate fi vizualizat și, ca atare, e „povestit" prin discurs, prin monolog, iar dramaticul din piesă căzînd în seama invenției.

Un nod conflictual de mare efect ar fi putut deveni dezvoltarea contradicției principiale dintre Millo și Pascaly în ceea ce privește obțiunea pentru un repertoriu național sau pentru piesele din teatrul universal.

Ceea ce pare învechit în **Căruța cu paiațe** ține de un anume moralism, dar nu afectează originalitatea subiectului și realizarea veridică a personajelor (mai ales a celui principal).

Exponent al modalităților tradiționale de a face teatru în teatru, Mircea Ștefănescu rămîne un meșteșugar complet, stăpîn pe secretele artei sale dramatice de evocare și ilustrare biografică.

Aureliu Goci

Nathan înțeleptul de Lessing, în premieră pe țară, la Teatrul Evreiesc

Un centenar teatral

ÎN „Curierul de Iași", nr. 98, datat 23 August 1876, într-o detaliată consemnare intitulată **Teatru evreiesc**, Mihai Eminescu menționa că „într-o grădină pe ulița mare s-a deschis un teatru de vară, în care se joacă în limba evreească [...] Trupa [...] are un repertoriu caracteristic, care atinge numai viața casnică și religioasă a evreilor". Referindu-se la reprezentația văzută, de el, **„joi 19 august 1876"**, exigentul comentator teatral nota : „Despre piese avem puțin de zis — ele nu prezintă vr-un mare interes dramatic, dar jocul actorilor a fost escelent". Consemnarea aceasta este, de fapt, **intiia** cronică teatrală, apărută într-un organ de presă, referitoare la teatrul evreiesc în lume, — consemnarea aceasta înregistrează întîiile spectacole, reprezentate pe scena, mai mult decît modestă a unei grădini de pe ulița mare din Iași, dar și debutul Teatrului evreiesc pe scena mare a lumii.

Ctitor, sub absolut toate formele, al acestui teatru, este poetul și omul de cultură Avram Goldfaden (1840—1908). Venit la Iași spre sfîrșitul verii anului 1876, cu intenția să fondeze o revistă literară, el află aici cîntăreți, declamatori, improvizatori comici, ce se produceau pe estrade, în circiumi și cafenele. Venind în contact cu aceștia, la îndemul lor, dar, mai ales, la stăruințele înzestratului și întreprinzătorului Israel Gradner care, împreună cu alți „comedianți", se „produceau" în grădina „Pomul verde", Avram Goldfaden înființează teatrul ajuns centenar în anul acesta.

Începuturile îi sînt mai mult decît modeste. Prozele, care leagă, între ele, monologurile, dansurile și cîntecele sînt, în bună parte, mai mult **orale**, sugerate actorilor, decît scrise ; la nevoie ei puteau să și improvizeze. Dar rezultatul este că, așa cum remarca Mihai Eminescu, „...publicul, compus în mare parte din coreligionari ai actorilor, petrece bine". Or, străduințele lui Avram Goldfaden tind spre un altfel de teatru.

Străbătînd nenumărate vicisitudini, lui Goldfaden i se împlinește — în sfîrșit ! — o dorință vie : a ajuns la București. Un anunț dintr-un ziar — „Des iidișer telegraf", datat 29 aprilie 1877 — arată că „Goldfaden a rămas la București cu renumita lui trupă pentru un ciclu de 12 spectacole". Într-un nou climat, mai evoluat, trupa se întregește cu noi și reale forțe actoricești. Ceva mai mult, în grădina-berărie a unui neamț, Goldfaden înghebează o scenă ; curînd, el va amenaja acolo și o sală — **un teatru...**

Și astfel în istoria teatrului evreiesc apare un nume nou — **Jignița**, întîiul teatru evreiesc din lume. În același timp, în ce privește repertoriul, năzuințele lui Goldfaden încep și ele să se îndeplinească. Referindu-se la această treaptă, notează Goldfaden, în memoriile sale : „Țineam cu orice preț să mă răzbun, cu această piesă, împotriva publicului care mă obliga, cu de-a sila, să fac un maidan din scena mea. Nu fraților. Dacă mi-a încăput pe mînă o scenă, să fie ea o școală pentru voi". Calitatea pieselor scrise ulterior de Avram Goldfaden, valorile melodiilor compuse de el, în care sînt incluse, creator, motive ale muzicii folclorice românești, ținuta evoluată — „la rînd cu lumea" — în care el își monta spectacolele sînt sintetizate în elogiul adus lui de Constantin Nottara, decanul scenei românești, în numele Teatrului Național, în anul 1926, de pe scena Jigniței, cu prilejul aniversării semi-centenarului teatrului evreiesc : „Cinste lui Avram Goldfaden pentru marele lui talent și pentru străduința ce a depus-o napristan în slujba teatrului. Acest premergător a creat o școală pentru autorii dramatici și a lăsat o tradiție în interpretarea pieselor pentru actorii ce s-au perindat în teatrul evreiesc, în decursul acestor cincizeci de ani".

...În scurtă vreme, teatrul evreiesc devine cunoscut în lume. Ani și ani, actori care nici măcar nu ne-au văzut țara se anunță că ar fi „renumita trupă din România"...

Înfruntînd noianul de vitregii sau degradarea mercantilă în vasta arie de răspîndire a teatrului, izbutește, totuși, să-și facă loc o dramaturgie și formații de o prestigioasă ținută. În epoca interbelică, poetul I. Sternberg preia și continuă **tradițiile** teatrului goldfadenian.

În perioada nouă, de după Eliberare, în condițiile creatoare ale orînduirii noastre socialiste, visul goldfadenian își află o dreaptă împlinire. Teatrul evreiesc, verigă în lanțul viu al vieții noastre culturale, devine teatru de stat, egal în drepturi, dar și în îndatoriri, cu celelalte teatre din țara noastră. Piesele lui Goldfaden, cum și ale altor clasici ai dramaturgiei evreiești (Șalom Alehem, I. L. Peret, S. Ansky, Iacob Gordin) sînt reprezentate în întreaga lor profunzime și strălucire. Cu o aceeași vrednică ținută sînt reprezentate opere ale dramaturgiei de azi (H. Sloves, A. Korneiciuk, Alexandru Mirodan, B. Brecht, I. L. Brukștein, Fr. Dürrenmatt, Israil Bercovici ș.a.).

De-a lungul a zece zile (între **10** și **19** august), festivitățile de pe scena evreiască au omagiat devotamentul, abnegația și talentul teatrului al cărui act de naștere a fost semnat acum un secol.

Iosif H. Andronic

Secvența

● Făcut mai mult pe psihologie decît pe acțiune — iată, **Filiera II** nu prea place, lucru care mi se pare în egală măsură curios și semnificativ. Curios, fiindcă, orice s-ar spune, filmul este foarte bun, mai echilibrat și cu mult mai exact în nuanțe decît **Filiera I** (la rîndu-i excelent), cu o tensiune interioară pe care acesta din urmă nu o avea; semnificativ, pentru că din acest semiesec (sau semisuccess...) la o parte din spectatori se poate desprinde imaginea unei psihologii mai generale: aceea potrivit căreia cinematograful s-ar cuveni să fie doar epică în imagini. Oricum, Gene Hackman joacă și în **Filiera II**, și măcar pentru el filmul trebuie văzut. Hackman e unul din cei care — cum spunea odată cineva cu o vorbă memorabilă despre alt actor — te pot zgudui oricînd creînd, dacă e nevoie, cea mai suavă Ofelie...

a. bc.

Radio Televiziune

„August biruitor"

● „Cîntăm libertatea", „Inima patriei e inima mea", „Țara-ntreagă în sărbătoare", „Hora muncii înfrățite", „A patriei cinstire" — acestea au fost ciclurile de cîntece și versuri care au precedat, la radio și la televiziune, transmisia de la demonstrația oamenilor muncii cu prilejul celei de a XXXII-a aniversări a eliberării României de sub dominația fascistă.

Mai mult ca oricînd, noțiunea de reportaj auditiv sau vizual a cerut din partea numeroșilor lucrători ai mijloacelor noastre de comunicare în mase nu numai cel mai ridicat indice al măiestriei profesionale, dar și acea „logică internă" a trăirii la modul evenimențial. Ca atare, acea dăruire a vocației implicînd într-adevăr participarea directă sub efluviile unanimului sentiment al dragostei de țară, al stimei și devotamentului pentru chipul luminos al oamenilor săi, al tuturor celor care — din fabrici și uzine, de pe ogoare, de pe șantiere, din instituții, din școli, vîrstnici și tineri, pionieri — constituiau un uriaș fluviu al demnității muncii și al împlinirilor ei trecînd prin fața tribunei unde conducerea de partid și de stat, în frunte cu cel mai iubit fiu al poporului român, tovarășul Nicolae Ceaușescu, își manifesta ea însăși, prin dinamica acestui plenar dialog, bucuria celei de a XXXII-a sărbători a istoricei zile de 23 August 1944.

● Într-adevăr ce poate fi mai elocvent, în acest vast generator de sentimente, decît modul cum, prin tot ceea ce geniul lor creator îi îndeamnă, oamenii muncii știu să-și arate propriul lor impact de conștiință cu Țara, cu Partidul, cu Prezentul și Viitorul, cu idealurile de progres și de pace ale întregii umanități ?

Carele alegorice, simbolizînd depășirile din cele 7 luni ale acestui cincinal al revoluției tehnico-științifice în țara noastră, panourile cu cifre edificatoare, dar, mai presus, starea de spirit ce se revela pe fețele acestor mii și mii de cetățeni exprima mîndria și totodată hotărîrea de a depune noi și noi eforturi întru edificarea societății socialiste multilateral dezvoltate, pentru împlinirea Programului Congresului al XI-lea, a Directivelor de propășire a României trasate pînă în

PERIPEȚII

CUM adeseori se întîmplă în cinematografia sovietică, filmul **Orășenii** (scenarist — Vladimir Kunin, regizor — Vladimir Rogovoi) este o poveste originală, patetică și delicată, luată din banala viață cotidiană a unui șofer de taxi moscovit (interpret : reputatul actor Nikolai Kriucikov).

Să lăsăm deoparte „peripețiile", scheletul epic al filmului, căci adevărata lui temă e o problemă patetică. Iat-o, în cîteva cuvinte. Șoferul nostru este un om deștept și detreabă. El are o fiică, elevă de liceu, școlăriță premiantă și care își adoră părintele. Dragostea lui pentru această ființă curată îl face, într-o seară, să-și iasă din drepturile și datoriile de șofer, să-și iasă din fire și să comită o acțiune unică în lumea șoferilor de taxi. În seara aceea se suie în mașina lui doi tineri, un băiat și o fată. E seara tîrziu. Din conversația lor, șoferul află că fata vrea să meargă acasă, dar tînărul insistă să o ducă acasă la el. Ea se împotrivește, el încearcă să o sărute, ea rezistă energic... Atunci șoferul nostru, în numele imaginii de puritate pe care, ca părinte, o poartă zi și noapte în suflet, oprește mașina, îl aruncă pe june în stradă și o conduce pe fată acasă (gratis).

Peste cîteva zile, după ce și-a terminat programul de lucru și se îndreaptă, seara tîrziu, spre propria lui plăcută locuință, este oprit de doi clienți. Un băiat și o fată. Dar vai, fata e propria lui fiică ! Identitatea tabloului cu acela de dăunăzi îl îngrozește. Ajuns acasă îi trage fetei o palmă.

În vînătoarea omului după fericire, două sînt obstacolele posibile. Două, și contrarii. Unul e să nu vedem analogia de situație morală adîncă între două evenimente, dacă ele prezintă un peisaj exterior foarte diferit care le maschează identitatea. Și atunci nu vom înțelege adevărul ascuns îndărătul faptelor, neînțelegînd, vom greși, greșind, vom eșua — și eșuînd vom fi nefericiți. Dar iată reciproca teoremei : același peisaj, o priveliște exterioară identică exprimă uneori situații morale total diferite. Adică tocmai cazul fetiței șoferului nostru, al fetiței cuminți care se întîlnise în mod cu totul nevinovat cu un băiat serios, demn de toată încrederea. Dar afurisitele aparențe exterioare erau așa de identice cu acelea care dăduseră bravului nostru șofer acel șoc traumatic ! Cu acel prim traumatism, căci acum va avea un al doilea, încă mai grav. Această nediscriminare a profundelor diferențe de situație ascunse îndărătul unor analogii înșelătoare este cel de al doilea obstacol al fericirii ; cel de al doilea izvor de mare dramă.

Interesant e cum se rezolvă totul în filmul nostru. În fața nedreptei acuzații (adică bănuiri), în fața palmei primite, fata nu spune nimic. E amarnic de întristată că tatălui ei iubit i s-a întîmplat o asemenea nenorocire, anume acea părere greșită care îl amărîse atît de tare. Și speră, așteaptă vindecarea răului. Așteaptă ca tatăl ei să-și dea seama că greșise, că totul fusese iluzoriu, ca un vis urît. Așteaptă ca el să facă acest lucru **singur**, nu ca un rezultat al pledoariei ei. Numai așa **vindecarea** devenea completă și durabilă. Și cum bătrînul era om deștept, și-a dat singur seama că greșise. Îl vedem simțind nevoia să-i explice acelui tînăr că se înșelase, că îl nedreptățise, că îl calomniase. Cum a decurs conversația între ei ? Asta ni se spune foarte discret. Ni se arată cum amîndoi se așează pe treptele scării din fața porții, gata să înceapă a-și vorbi. Este ultima imagine a filmului. Și nu este oare mai elocventă decît oricare alta ?

D. I. Suchianu

Maşa (Marina Kukuşkina) şi tatăl ei (Nikolai Kriucikov) — eroii filmului **Orăşenii**

CARTEA

„FILMUL ȘI ARMELE"

● O ISTORIE a genului, o cercetare minuțioasă asupra devenirii filmului european, o meditație asupra extensiei temei războiului în arta tuturor epocilor, compusă din perspectiva marilor evenimente ale secolului, realizează, cu precizie și eleganță, în prima sa carte, Manuela Gheorghiu. Structurat cronologic, volumul **Filmul și armele** urmărește evoluția filmului de război, de la „cele dintîi explorări șovăielnice" pînă la peliculele anilor '70; capitolele nu se alcătuiesc însă din aride înșiruiri de date și titluri, căci criticul știe să retrăiască, în analize comparate, creațiile mai vechi (de reținut, în special, paginile despre **West Front 1918** și despre **Nimic nou pe frontul de vest**), iar eseistul reușește să alăture cu dezinvoltură personalități marcante — ca de pildă, cineastul francez Jean-Luc Godard și defunctul președinte al Indoneziei, Sukarno. Manuela Gheorghiu implică în considerațiile sale despre „somnul rațiunii", „de la Leonardo la Lumière" (cităm astfel două din subtitlurile lucrării) noțiuni de estetică, și politică, de sociologie și istorie. Colecția de specialitate a Editurii Meridiane (redactor Viorica Matei) se îmbogățește astfel cu o carte importantă — să remarcăm aparatul critic, incluzînd teoreticienii de prestigiu ai celei de a șaptea arte, alături de marii esteticieni, și filmografia —, tipărită într-o formă grafică atent îngrijită — coperta e semnată de Val Munteanu —, cu bogate ilustrații.

Se simt, în acest travaliu cinematografic, preocupările constante, acumulările pe care tînăra cercetătoare le-a făcut în activitatea sa, într-un timp relativ scurt ; cristalizate acum, în cele zece capitole, apar elemente din studiile sale anterioare („Tradiție și originalitate în filmul din România" se numește materialul său, apărut în 1971 în volumul de **Contribuții la istoria filmului din România între 1896—1948**) și din cele prezente („Patosul epopeii naționale" este unul din textele autoarei, din recentul volum colectiv, **Cinematograful românesc contemporan 1947—1975**, pe care, alături de Ion Cantacuzino, îl și coordonează). Reverberația acestei aplecări continui asupra temei, asupra zonelor de interferență ale subiectului, tratate amplu în actuala carte, e pregnantă nu numai în fragmentul dedicat producției românești, ci și în orînduirea întregului, în principiile care călăuzesc dinamica discursului critic. Manuela Gheorghiu examinează succesiv modalitățile de reflectare prin imagine a fenomenului belic, dezvăluie relevant rolul cinematografului — în complexul peisaj social-politic al fiecărei perioade — ca „armă de luptă sau ca suport al ideilor antirăzboinice".

Filmul și armele nu este totuși o carte în care tonul se păstrează în limitele reci ale lucidității, ci e un studiu viu (însăși selecția faptelor definitorii pentru modul extrem de diferit de receptare, în variate epoci ori spații geografice, a aceleiași opere, devine elocventă) ; mai mult chiar, e o pasionată pledoarie pentru valorificarea deplină a „reconstituirii critice a istoriei" prin intermediul celei de a șaptea arte, pentru utilizarea plenară a „funcției educative a filmelor de război".

Ioana Creangă

pragul mileniului ce vine. Cu o asemenea viziune asupra Viitorului se treceau în revistă succesele prezentului, cu o asemenea cadență a inimilor se desfășura prin fața tribunelor — și, prin intermediul micului ecran — prin fața noastră, a tuturor, imaginea **de astăzi** și, prin ea, **de mîine**, a țării, a întregului popor.

Sector după sector al acestui București care — iată, acum numără peste 1 milion șapte sute de mii de locuitori —, înfățișa țării întregi potențialul de nestăvilită energie, de rodnică voință întru progres material și spiritual — care e al întregului popor, — căci, în timp ce în Capitala țării se desfășura demonstrația din Piața Aviatorilor, în fiecare reședință de județ, în fiecare comună, avea loc — marcînd o semnificativă unanimitate în cuget și simțiri — o manifestare întru aceeași identitate de concepție și de muncă, de hărnicie și de frumos. De altfel, atît la radio, cît și la televiziune, se prezentau, din cînd în cînd, secvențe ale marii sărbători și din alte locuri de pe cuprinsul țării, — marcîndu-se astfel unitatea în muncă și bucuria întregului popor, armonioasa conlucrare spre binele obștesc a tuturor fiilor de pe acest binecuvîntat pămînt, români, maghiari, germani, sîrbi, sau de alte naționalități, — toți însuflețiți de aceleași imperative ale construirii noii orînduiri.

● Unitatea aceasta indestructibilă, sub steagul a-toate-creator al Partidului, întrupînd cel mai înalt concept despre desăvîrșirea omului și, prin el, a întregii societăți, a constituit — astfel — un puternic revelator al întregii demonstrații, al întregii sărbători, vibrînd de entuziastă dragoste pentru înflorirea Patriei, cu conștiința vie a devotamentului nețărmurit față de Partid, față de cel ce întrupează geniul lui călăuzitor, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Sub acest semn multiplu însuflețitor au defilat coloanele tineretului întruchipînd cu măiestrie — în fața tribunei — insemnele care astăzi fac să vibreze inimile noastre ale tuturor.

Așadar, un **August biruitor** — titlu binevenit, sub care micul ecran a înfățișat spectacolul muzical-literar-coregrafic cu care s-a încheiat sărbătoreasca zi.

Ioana Mălin

Cinema

Flash back

Excese

● Maurice Labro este unul din cineaștii francezi, unul din aceia care știu să împace, dînd fiecăruia cîte puțin, gusturile spectatorilor, criticilor și uneori chiar pe al său însuși. **Canaliile** era la vremea sa un eșantion. Autorul l-a vrut un film social, dar a virat acțiunea, cînd totul părea să rămînă prea cuminte, spre genul polițist. Întîi — un studiu de caracter al saloanelor, unde totul se desfășoară în umbra convențiilor, sub raza de lasser a cinismului. Și deodată intervine crima. O crimă care putea să se întîmple și, tot atît de bine, să nu se întîmple. Pînă la ea totul fusese relativ normal ; acum toate aparențele vor avea rolul să se transforme retrospectiv în argumente și să pună în mișcare mintile luminate datoare să descopere pe făptaș. Dacă în conjunctură a mai intrat și un ins inocent (un îndrăgostit, sau un naiv, sau un arivist, sau cineva întrunind toate aceste calități), un ins care pe urmă va face pe detectivul particular ca să-și salveze onoarea, încurcătura va crește, dar odată cu ea și satisfacția scontată din final.

Labro este, în limitele sale, un virtuoz. El a topit senzaționalul și banalul într-un aliaj convenabil, trăgînd o linie fină de unire între „lumea bună" și lumea comisariatelor. O anume aspirație către o puritate stilistică îl obligă la decență. Bătăile îi displac, le punctează mai degrabă prin off-uri belicoase. Împușcăturile sînt puține. În schimb, cum tot ne aflăm în echivoc, vom asista la alte distracții artificiale, menite să refacă rețeta : un fel de luptă maritimă între două salupe (asemănătoare cu o corridă !), peisaje „frumoase" și, bineînțeles, un Pompei care va scoate din staluri sunete admirative. Construit cu acuratețe, în genul dramei citadine franceze, dar și al neorealismului, **Canaliile** ar putea fi însă folosit ca material didactic la o demonstrație pe tema : „Ce deosebește un film obișnuit de un film adevărat ?" Evident, e vorba de lipsa de idei, care naufragiază această peliculă într-o zonă a calmului plat. Penuria de idei, absența curenților subtextuali îi imprimă un aer fad și un ton apatic. Vrînd să „fie bine" cu toată lumea, Labro a fost, să spunem, altruist. Dar cînd a vrut să fie indulgent chiar și cu eroii săi, cînd a vrut să ne convingă și că o eroină cinică e de fapt sentimentală, și că un erou arivist e de fapt umanist, și că un membru al **Cosei nostra** a ajuns acolo din cauza copilăriei mizere, cînd a vrut să circumscrie atîtea puncte risipite unui singur cerc, respectînd în același timp și legile geometriei, intențiile lui s-au întins prea mult și s-au destrămat.

Romulus Rusan

Telecinema

Insolubila înduioșare

● Filmul nu e bun, melodrama e, nu o dată, lunguiață, exasperată și de insolubilitate, actorii, cu tatăl (Melvyn Douglas) în frunte, dar și cu o soră care-l biruia pe Hackmann, pe vremea cînd actorul juca în orișice, sînt exemplari, regia e nenorocită, plată, cu vreo două scene bine nimerite, scenariul trăznește a teatrul după care s-a tras — poate că atîta ar fi suficient de spus despre **N-am cîntat niciodată pentru tata**, dacă, deodată, cînd ți-e lumea mai dragă și mai clară, lucrurile nu s-ar tulbura în mintea-ți autobiografică și, dintr-un nimic, dintr-o replică, dintr-o privire, din două vorbe, filmul care nu e bun, nu mai contează că nu e bun și vine situația aceea foarte valabilă cînd viața șterge tot ce e și șiroiește pe parbriz și în fața-ți apar tata, mama, sora și tu într-un film pe care trebuie să fii neom să-l judeci cu îndătinata aversiune față de melodramă. Ei și ce dacă e melodramă? — urli și șoptești, văzînd cum tatăl la 80 de ani devine copil de 8, iar fiul descoperă înlăuntrul său „bătrînul din mine". Problema cea mai mare nu mai e melo-ul (de care te poți feri în artă, dar e inutil să-l eviți în autobiografie...), ci puterea de a rezista șantajului înduioșării. „Nu te lăsa înduioșat!", îl avertizează sora pe frate, tata vrea să te acapareze, tata senilizează, nu poți deveni servul lui, al senilității lui galopante, paralelă cu galopul westrnurilor **teve** de care nu se poate despărți. Tatăl e un „bătrîn tigru" care nu suportă nici azilul, nici o menajeră, nici locuința fiului. Tatăl este absolut minunat cînd povestește dușmănia dintre el și tatăl lui, după cum e minunat cînd își aduce aminte că maică-sa era mititică și încăpuse într-un sicriu de copil. Tatăl îi spune fiului: „Nu pleca, tu ești viața mamei tale". Fiul știe prea bine că tatăl minte : „nici un fiu nu poate fi viața mamei sale", dar habar n-are ce să facă acum, cînd el, fiul, se descoperă părinte, părintele tatălui său. Tatăl copilărit naște un fiu — „bătrînul". Fiul devine un tată sever, care urlă și-l pedepsește pe copilul din fața sa, cîndva tatăl său. Iar tatăl, la vorbele grele ale fiului, nu poate decît să plîngă pe marginea patului, înainte de culcare, ca un — încă o dată și definitiv — copil. Nici o carte din lume nu valorează cît lacrimile unui copil și nici un film cît plînsul unui tată, care murmură „am să-mi revin, voi fi din nou în formă..."

Radu Cosașu

Plastică

Nagy Imre

Contopit cu nesfîrșita lumină

● Nagy Imre a plecat dintre noi. Opera unei vieți s-a împlinit. Moartea a pus punct la sfîrșitul frazei din urmă.

Nădăjduiam cu toții că omul aflat într-o atît de intimă legătură cu Natura (mai intimă decît a noastră a tuturor) și trăind într-o monahală asceză, dictată de dorința de a mai putea să lucreze — avea să fie și de data aceasta victorios. Îi prevedeam, cu alte cuvinte, o vîrstă matusalemică.

Cu cîteva luni în urmă, unul dintre prietenii săi îl întreba dacă se gîndește vreodată la moarte, iar el i-a răspuns că nu are timp pentru așa ceva. „Am să lucrez pînă cînd penelul îmi va cădea din mînă". Așa a fost.

Am moștenit de la el o neprețuită comoară. Însăși trecerea în revistă a moștenirii sale este o sarcină de lungă durată.

Nagy Imre a știut să arate lumii ținutul său natal și poporul său în așa fel, încît orice pricepător sau iubitor de artă — înăuntrul granițelor țării, sau departe, dincolo de ele — orice om pînă la care au răzbătut tablourile sale, a plecat capul în fața lor cu smerenia cuvenită marilor creații. Iar nouă, pînzele lui Nagy Imre ne ajută să ne cunoaștem mai bine pe noi înșine. El a dezvăluit în fața noastră nu numai frumusețile și tainele cele mai ascunse ale pămîntului natal, nu numai viața cotidiană de muncă a poporului nostru (căci nu picta niciodată duminica și în zile de sărbătoare), dar ne-a făcut să înțelegem ce anume a conservat și a perpetuat timp de atîtea veacuri în șir poporul acestor meleaguri, tăiat de turci și de tătari, decimat de samavolnicia stăpînitorilor și de ciumă, împilat de Habsburgi. Am înțeles deci cu toții că identificarea cu natura, și — izvorîtă dintr-însa — o minunat-zbuciumată viață și poezie l-a ridicat deasupra oricărei exterminări, distrugeri și oprimări. Nagy Imre a condensat în tablourile sale vitalitatea omului contopit cu natura, credința lui, și poesisul înrădăcinat în ele — și același lucru l-a realizat și în propria-i viață. Puținor artiști — și nici măcar dintre cei mai mari, nu tuturor — le-a fost dată acea desăvîrșită armonie dintre viață și operă, de care a avut parte el. I-a fost dată ? Și-a cucerit-o prin luptă.

Moștenirea spirituală a lui Nagy Imre depășește cuantumul lăsat nouă de marele artist, în operele sale. Operei îi aparține și viața, îi aparține și laboriosul cotidian, expectativa senină sau îngrijorată a artistului, severitatea cu care își critica și își punea să dea seamă toți confrații tineri și mai puțin tineri — felul în care ne cerea socoteală nouă, tuturor celor ce am încercat sau încercăm să ne slujim poporul, întru ale spiritului. A cultiva această moștenire, a cultiva spiritul lui Nagy Imre cel adînc preocupat de grija poporului său, a meleagurilor natale și a patriei sale, este o sarcină mult mai grea decît trecerea în catastif și îngrijirea operelor rămase nouă.

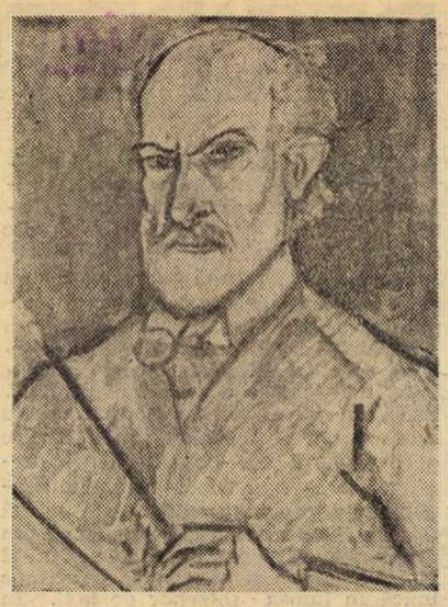
Nagy Imre nu mai este. Să nu ne amăgim cu locuri comune, să nu spunem că „rămîne printre noi" și „continuă să trăiască". Făcînd aceasta, i-am fi infideli tocmai lui, dușmanul dintotdeauna al oricărei autoamăgiri. Rămîn operele sale, îi păstrăm spiritualitatea.

Nimeni nu-l va putea substitui pe bătrînul — adesea înțelepțește sau în joacă posac — căruia îi plăcea să-i tachineze îndeosebi pe cei dragi lui (vai de cel pe care îl trata politicos !) și ale cărui erori însăși valorau mai mult și erau mai aproape de adevăr decît adevărurile plate. Ce-i drept, nu l-am văzut vreodată plîngînd, dar nouă să nu ne fie rușine a lăcrima. Căci nu-i plăceau cei înclinați să-l imite întru ale vieții sau ale artei sale.

Pe meșterul Imre l-a înghițit întunericul — și s-a contopit cu nesfîrșita lumină.

Fodor Sándor

Pallady



THEODOR PALLADY : **Autoportret**

ACCEPTAT în unanimitate drept una dintre personalitățile dominante ale picturii românești moderne, determinînd chiar o direcție — ce e drept incomodă și nu pentru toți accesibilă — **Theodor Pallady** continuă și acum, după 20 de ani de cînd ne-a părăsit fizic (16 august, 1956), să reprezinte un constant punct de referință valorică. Și va continua să rămînă, fără îndoială, pentru motive ce țin numai de locul ocupat într-un sistem axiologic realist și autentic.

Indiferent de interpretările ce se pot intercala între om și opera lui — adeseori jocuri de societate inutil complicate, amabilități sau doar teribilisme, toate enunțate comod și fără nici un fel de risc sub detașata și generoasa acoperire furnizată de personalitatea artistului — dincolo de legendă sau mit, Pallady rămîne, indiscutabil, **o prezență** în pictura noastră și în cea europeană.

Spre deosebire de alte reputații, dar la fel ca alți mulți artiști români de forță și originalitate, el nu reprezintă cazul unei puneri în contact cu unul sau altul din curentele, tendințele, procedeele ce se aglomerează la începutul de secol XX, dintr-o necesitate obiectivă. Avem în față un artist **creator de stil**, inerent atent la sugestiile și interferențele ce fertilizează aventura spiritului uman pentru că este un rafinat om de cultură și o sensibilitate avidă de experiențe, chiar dacă, dominat de explicabile și necesare preferințe subiective, pune adeseori sub semnul întrebării alte atitudini.

S-a glosat pe marginea relațiilor de atelier, prelungite în prietenia cu Matisse, pentru a se găsi cu orice preț un coeficient de similitudine cu precedente reputate, deci capabile să confere autoritate și lui Pallady. Gest inutil și inoperant, deoarece, sub raportul autenticității structurale și al picturalității autonome, **Pallady nu este tributar nimănui.** Desigur, formația sa se realizează într-un anumit spirit și într-un climat specific. Desigur, opera de tinerețe relevă contaminări selective, dar actul creației definitorii, de maturitate, se constituie ca un univers original, recognoscibil : **universul Pallady.** Similitudini cu peisajul lui Marquet ? Desigur, dar amîndoi reprezintă un același tip temperamental, înclinat către o modalitate comună de luare în posesiune a realității obiective. Dar de ce raportul de reciprocitate — dacă există — să nu **funcționeze invers ?** Problema poate și trebuie să fie discutată și așa, chiar dacă dicționarele și albumele „Skira" îl preferă — lucru firesc — pe francezul Marquet, noi avînd șansa de a poseda exemplare din opera lui Pallady prin care comparația conduce la alte concluzii.

THEODOR PALLADY : **Femeie în galben citind**

Se mai glosează, cu vădită doză de prejudecată obstinată sau de livresc doct, asupra „formației scientiste" a lui Pallady — anii de studenție la Școala tehnică din Dresda —, episod funcționînd mai curînd într-un sens invers, inhibant, și reclamînd o imperioasă defulare prin artă. Desigur, artistul a fost un spirit lucid, atent la esența fenomenelor, dar niciodecum un ascet sau un purist excesiv, cum încearcă să-l acrediteze clișee stereotipe sau exterioare planului estetic, picturii deci. Exceptînd unele căutări și formule de o natură conceptuală inedită, mai subiective, mai puțin ordonatoare și mai aleatorii, toată pictura noastră, toată arta chiar, stă sub semnul respectului pentru materie, formă și construcție. Pallady se integrează firesc acestui **spirit autentic românesc,** menținînd și un accentuat ton liric, fundamental diferit de obiectivitatea detașată a constructivismului în starea sa paradigmatică, propunînd celor ce știu să citească esența operei, demersul funciar, un tip de artist complex, sentimental și lucid, senzual pînă la voluptate, desigur rafinat și discret. Coloritul lui, un leit-motiv reluat obsesiv din același unghi al austerității, nu este ascetic și nici monocord. El dovedește o mare inteligență cromatică, subtilități de modeleu și acorduri, desigur mai puțin savuros sau sonor ca în alte exemple, dar în orice caz solar și rafinat, un colorism **de esență spirituală.** La fel și desenul, armătură operînd tranșant și expresiv și în cazul altor artiști, fără a atrage însă calificativele de „constructivist", „purist" sau „auster".

Oricum, dincolo de aceste sumare sugestii, poate și ele suspecte de subiectivism, dar nu mai mult decît altele, Pallady rămîne unul din marii noștri creatori de stil, un reflex al epocii sale și al spațiului originar, **un artist dintr-o specie rară** și al cărui loc, fără ambiții sau false veleități, trebuie reanalizat și atribuit pe considerente picturale în ierarhiile artei europene. Pentru că Pallady **este un pictor,** doar atît.

Virgil Mocanu

Muzică

„Anotimpurile" de Vivaldi, în dublă ipostază

● ÎN mai puțin de un an, baletul Operei Române din Cluj-Napoca prezintă cea de a treia premieră — acesta fiind, de fapt, și singurul spectacol de balet propriu-zis : **Anotimpurile** de Antonio Vivaldi, în regia și coregrafia lui Alexandru Schneider. Spuneam că e a treia premieră, avînd în vedere esențiala contribuție a coregrafiei în opera pentru copii **Cartea cu Apolodor** de Ștefan Niculescu și în spectacolul compus din **Trepte ale istoriei** de Mihai Moldovan și **Model mioritic** de Corneliu Dan Georgescu (regia ambelor fiind semnată de Ilie Balea, coregrafia primului spectacol marcînd debutul clujean al lui Al. Schneider, iar la cel de al doilea aparținîndu-i Evei Maksay).

Pe unii i-ar putea surprinde faptul că Alexandru Schneider a ales tocmai o lucrare de Vivaldi ca suport muzical al noului său spectacol. Cu atît mai mare surprindere cu cît, la ridicarea cortinei, constată că decoruri, costume și personaje, totul, adică, aparține barocului (spiritualității barocului, ca să fim mai exacți). Scenograful Silviu Bogdan accentuează lucrul acesta, prin felul riguros în care a conceput decorul, prin felul în care a stilizat sau, dimpotrivă, a complicat costumele.

După cum era, poate, de așteptat, Al. Schneider, operează anumite modificări în structura lucrării muzicale — folosind tehnica colajului, care-i permite să transmită anumite părți ale **Anotimpurilor** lui Vivaldi, în scopul reorganizării materialului muzical în așa fel încît să servească dramaturgiei spectacolului.

Spectacolul clujean, intitulat **Antonio Vivaldi,** oferă o dublă interpretare a **Anotimpurilor** — pe plan muzical fiind vorba, pe lîngă forma cunoscută, originală, a lucrării și de o variantă „modernă", în transcripție pentru jazz. În ambele variante avem de-a face cu cîte o poveste de dragoste — adaptată fiecare respectivelor epoci, adică barocului și zilelor noastre ; în prima parte, o femeie trăiește (în plan imaginativ) un vis de dragoste ; în cea de a doua, subiectul e țesut pe canavaua unei istorioare amoroase, cei doi eroi căsătorindu-se, în cele din urmă, după cîteva peripeții, — totul petrecîndu-se undeva, într-o țară îndepărtată, unde omul e copleșit de masivitatea clădirilor, de mașinism, de reclame.

În ambele părți ale spectacolului, Al. Schneider recurge la una dintre modalitățile de exprimare care l-au consacrat, și anume la **densitatea coregrafică,** la transpunerea aproape a fiecărei note din partitură în plan vizual, cu succesiuni rapide de mișcări și poze (într-o ordine uneori neașteptată, ieșită din canoanele și fetișurile baletului). Realizînd o bună atmosferă, coregraful ambiționează, de această dată, să și **povestească** subiecte originale. Aici nu mai reușește decît parțial și nu atît din cauze, să le zicem, coregrafice, ci datorită precarității subiectelor, fără suport ideatic. Pe de altă parte, există impresia că maestrul coregraf a cedat, de această dată, unui gust mai încert. Cu un anumit gen de **spectaculos** ne-am putea împăca, eventual, atunci cînd la mijloc e epoca barocului ; dorința de a fi spectaculos, în varianta „modernă" a **Anotimpurilor,** tinde prea mult însă spre **revuistic,** spre facil. Virtuozitatea regizorului-coregraf și a interpreților (Larisa Sorban, Lucia Cristoloveanu, Florin Brînduș, Radu Ciucă, Liana Rusu, Ewa Wendler, Adrian Mureșan, Emilian Barteș, Ioachim Pura, Marius Hubic și toți ceilalți — inclusiv întregul ansamblu — e indiscutabilă.

Radu Bădilă

Cartea străină

Romane cu cheie, best-sellers, comerţ

● DEGHIZAREA romanescă funcţionează în cele mai stridente forme. Un articol al lui Melvin Maddocks din săptămînalul american „Time“ (28 iunie 1976) comentează cîteva cărţi recent apărute, născute din scandal şi destinate să-l exploateze. Salvat cu greutate din afacerea Watergate, John Ehrlichmann a scris un roman cu chei uşor de identificat. Alt personaj care a căpătat în ultimele luni o notorietate dubioasă, Elisabeth Ray, îşi romanţează cu belşug de amănunte tehnice cariera erotico-comercială. Urmează, astfel, exemplul unei colege în străvechea profesie, o patroană de bordel care şi-a povestit viaţa şi opera — tot într-un roman. Nu e singurul raport între cele două cărţi. În amîndouă cazurile — ne informează altă revistă americană — redactarea aparţine aceleiaşi ziariste specializate în astfel de colaborări, împrumutîndu-şi condeiul debutantelor nedeprinse cu scrisul.

Sînt fapte care interesează mai curînd comentariul de moravuri, eventual sociologia mijloacelor de comunicare. Articolul din „Time“ le racordează ironic la literatură, completînd lista cu ultimul roman al lui Truman Capote, **Answered Prayers** (Rugăciuni împlinite), răfuială pamfletară şi, de asemenea, cu cheie.

Involuţia lui Capote de la primele cărţi — printre ele nuvelele din **Harfa de iarbă** îşi păstrează, după două decenii, prospeţimea — şi pînă la **Rugăciuni împlinite** ar merita să fie discutată separat. Fostul debutant precoce al prozei americane s-a transformat într-un playboy care alimentează prin extravagante exhibiţioniste mai mult cronicile mondene decît pe cele literare. Mai interesante pentru avatarurile şi pentru destinul romanului contemporan sînt referirile pe care Melvin Maddocks le face la un gen străvechi de literatură. Sînt pomeniţi înaintaşi şi scrieri ilustri : **Le grand Cyrus**, **Robinson Crusoe**, **Clarissa**. Trecerea în revistă ajunge la H. G. Wells, Hemingway şi Aldous Huxley. Lista — lesne de prelungit — cere corectări de detaliu. **Robinson Crusoe** nu încape în categoria „literatură cu cheie“. Nu e potrivită etichetarea nici pentru Mark Rampion din **Contrapunctul** lui Huxley pe care, printr-o evidentă inadvertenţă, Maddocks îl caracterizează drept „strălucitor şi insuportabil“. Avînd drept model, într-adevăr, pe D. H. Lawrence, Mark Rampion cristalizează admiraţia lui Huxley, e pus în contrast cu hipercerebralul Quarles, autoportret deloc flatat al autorului.

„Literatura cu cheie“ e un concept destul de vag, într-o formă frustră, e simplă răfuială romanţată, chiar dacă poartă semnături de prestigiu. George Sand şi mai obscura Louise Colet, iubita din tinereţe a lui Flaubert, au încheiat episoade erotice cu cîte un astfel de roman. Cînd sensul termenului este extins, ca în pomenita listă, se pune în discuţie dreptul scriitorilor de a porni de la modele pe care niciodată nu se mărginesc să le copieze pedestru. Gustul pentru anecdote şi pentru culisele istoriei literare a înmulţit căutarea de chei şi a provocat atîtea pretexte scriitoriceşti. Sînt cunoscute acelea ale lui Proust sau G. Călinescu.

Faptele de la care am pornit sînt în afara acestui complicat capitol de istorie şi de teorie literară. Nu numai pentru că implică diferenţa dintre literatură şi maculatură, ci pentru că atitudinea şi finalitatea sînt opuse. Articolul inteligent şi coroziv din „Time“ constată că asemenea operaţii comerciale făcute la rece produc în mică măsură romane şi că esenţiale sînt „cheile“ şi referirile transparente. Modificarea numelor şi detaliilor de stare civilă e menită să evite procesele de calomnie care, în Statele Unite, se soldează frecvent cu despăgubiri uriaşe. Dar încifrarea e parţială, numele rămîn uşor de identificat. Într-o carte de J. Susann există un personaj de „artist intrigant şi bîrfitor pătimaş“ prea puţin deghizat sub numele de Horatio Capon. Justiţia se răzbună pe Truman Capote, practicant al genului.

Comercializarea scandalului prin presă ori editură transformă în autori — dacă nu şi în scriitori — pe diverşi politicieni compromişi, financiari veroşi, profesioniste erotice. Demn de consemnat este însă că textele autobiografice nu se mulţumesc să modifice numele reale, că simulează gestul narativ şi că se vor romane. E o consecinţă neaşteptată a prestigiului pe care romanul îl păstrează în lumea contemporană. Constatările amare cu care se încheie articolul lui Maddocks sînt explicabile. Sînt, însă, excesive în măsura în care ajung la afirmaţia că fenomenul e „un simptom de faliment în politică şi în artă“, care îl îndreptăţesc pe cititor să dorească moartea romanului. „Romanele“ lui John Ehrlichmann şi Elisabeth Ray se înscriu în cronica de moravuri. Nu au cum compromite literatura, aşa cum filmele porno nu pot compromite cinematografia şi nu au comun cu implicaţiile tragice ale erotismului la Bergmann ori Bertolucci decît folosirea peliculei.

Fără merite literare speciale, aflate, totuşi, la alt nivel, un număr de reportaje contemporane — ale lui Cornelius Ryan, Collins şi Lapierre etc. — romanţează prin demers narativ (şi nu prin adăugiri fictive), fişează personaje reale, schiţează biografii pentru a reconstrui un eveniment ca prima zi a debarcării din 1944 sau eliberarea Parisului.

Romanţarea scandalului e cealaltă faţă a unui fenomen care a produs şi altfel de roade. Contactul cu faptul divers ori cu reflecţia liberă şi rapidă, cu reportajul sau cu eseul, a contribuit la revitalizarea romanului. La capătul opus, în prestigiul romanescului rudimentar conceput, echivalat cu povestirea peripeţioasă şi condimentată, a dus la Elisabeth Ray şi la **Venituri marginale la Washington**.

Silvian Iosifescu

Russel Hoban: „Turtle Diary“

(Jurnal despre broaşte ţestoase)
Cape, London, 1975.

● CONTINUĂ fără şovăire seria lungă o cărţilor anglo-saxone ce îşi aleg drept subiect — animalele. Iat-o pe cea mai recentă, operă a unui american devenit londonez, care îşi începuse cariera drept ilustrator de cărţi şi reviste, devenind faimos puţin mai tîrziu, datorită numeroaselor sale povestiri pentru copii şi tineret (37 la număr ; de altfel, mulţi au început să-l socotească un clasic în viaţă al genului).

Abia acum cîţiva ani, la aproape 50 de ani, s-a încumetat să se apropie de ficţiunea „serioasă“, deşi chiar şi lucrările de acest fel par îndatorate fantasticului inocent şi excentricităţilor poznaşe, ale unei perioade anterioare. Lucrarea de faţă este alcătuită din extrase alternative ale jurnalelor intime pe care le ţin cele două personaje principale : Neaera H., autoare de cărţi de copii, aflată într-un moment de descumpănire artistică, şi William G., librar şi divorţat, aflat într-un moment de descumpănire existenţială. Întîmplarea face ca interesul amîndurora pentru broaştele ţestoase uriaşe din mările calde ale globului să îi apropie. Fascinaţi de broaştele bătrîne din acvariul parcului zoologic londonez, îşi propun să le elibereze la un moment dat. Îi vedem făcînd planuri, îi vedem subordonîndu-şi cu totul viaţa particulară scopului comun, îi vedem cîştigînd complicitatea custodelui acvariului. Strategia urmărită dobîndeşte treptat o valoare simbolică : aceea a eliberării de inhibiţii şi prejudecăţi, a expansiunii fiinţei prin adăugarea unei noi dimensiuni, a contactului cu universul în toată plenitudinea sa. Operaţia reuşeşte : transferate în lădiţe, transportate cu un camion închiriat, paşnicele chelioniene se văd amerizate în largul coastei cornwalliene.

Scrisă fermecător, cu descrieri exacte şi aforisme subtile, cartea se încheie totuşi pe o notă de uşoară tristeţe. William G. îşi pierde superficiala legătură erotică, o vecină se sinucide, conflictul locativ cu un alt vecin degenerează în înjurături şi bătaie ; vajnicul eliberator îşi dă seama că gestul său simbolic are ceva copilăros şi reprezintă o evadare din faţa obligaţiilor mai grave ale universului etic şi social. Într-un sens, sugerează finalul romanului, rezolvarea unei „crize de lucru“ precum cea prin care trecuse Neaera este mai simplă. În lumea figurativului, acţiunea ţestoaselor poate asigura reluarea fluxului creator.

Dar, oricum, nu prin „filosofia“ sa trăieşte acest mic şi încîntător op, ci prin voinţa de a descoperi posibilităţile poetice ale întîmplărilor mărunte, şi prin echilibrul surîzător dintre joc şi realitate.

Virgil Nemoianu

LIRICĂ SOVIETICĂ

Meridiane

Marina TARASOVA

Şi ploaia plînge...

Şi ploaia plînge ca un paznic beat.
E martie — dar ploaia cerul spală.
Izbînzi mai mici vor fi, neapărat,
Şi-o pacoste va fi, fără-ndoială.

Şi fapte mari vor fi, şi jocuri iară
De-a v-aţi ascuns ; iubirea va robi.
Plutesc, sub ploaie, mucuri de ţigară —
Corăbii de oraş, cum bine ştii.

Coama mării...

Coama mării, irizată,
Cade pe nisip, se fringe.
Vremea ce se strică, iată
Marea n-o s-o poată-nvinge.

Amintirea soarelui fierbinte,
Ca o rană-n noapte vine.
Purpura aducerii aminte
Se va stinge, oare,-n tine ?

În româneşte
de **ALEXANDRU IVĂNESCU**

Departe de oraşe...

Departe de oraşe, străzi,
Unde drumeaguri pier în hău,
Ard ale Rusiei zăpezi
Şi ale sufletului meu.

Tăcerile se-aştern în salbe
Şi cîntă-n irisul deschis.
Iubesc aceste-ntinderi albe
Ca primul, al iubirii vis.

În moină inima-mi se ştie,
Dar buza-mi arsă-i de scîntei ;
În nemurire mă îmbie,
Nămeţii Rusiei şi-ai mei.

Pavel BOŢU

Pasăre eşti

Eşti pasăre,
Eşti, în sfîrşit, şi zbori
Pe drumul prejmuit de meteori.
Necontenită-n zori şi pe-noptat,
În goană, peste albul nepătat.

Eşti pasăre,
Eşti, în sfîrşit, şi vii
Din fulgii scînteioşi şi furtunii...
Şi zbori uşernică din gînd în gînd
În trecere grăbită pe pămînt.

Eşti pasăre,
Eşti, în sfîrşit, şi eşti
Departe între grijile lumeşti.
Aripa ta ţi-o gată de pe acum,
Cînd vei purcede-n ultimul tău drum.

Eşti pasăre...
Rămîi şi-atuncea, cînd
Te rupi din bolţi — săgeată spre pămînt —
Străfulgerînd incremenitul nor.
E şi-n căderea ta
Acelaşi zbor.

Aritmie

Ritmuri clare. Armonii,
Destrămate-n aritmii...

Aritmia mea se naşte
Din molima ce te paşte.
Aritmie-n rînd de vers,
Drum de ducă şi invers,
Plumb în pasul omului,
Iască-n ramul pomului.

Suie pomul din vîlcea, —
Iasca după el se ia.
Bate, meşter-faur, bate
Fierul crud pe jumătate,
Ca să-i deie vîrf şi limbă.
Aritmia chipu-i strîmbă.

De-aritmie nu mă plîng,
Ci de cugetul năting.
Băteau ritmic în fereşti
Ploi săţioase, ciobăneşti.
Aritmia ploilor —
Soarele ieşit din nori.
Aritmiile tăcerii —
Tunete în toiul verii.

Răsărit de faclă vie —
A genunii aritmie.

Vin vechi

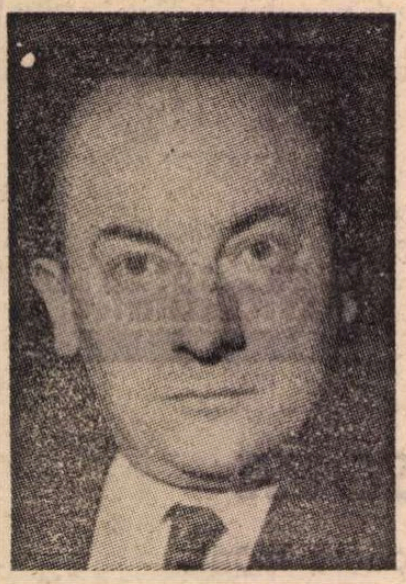
Iar vinul cela îmi stîrnise cerbii,
Ce sprinteneau în singe, negreşit.
Şi herghelii stropşiră colţul ierbii,
Căci se jertfea cinstirii, ca un mit.

Şi vinul cela, clătinat pe pînze
De sclipăt foşnitor şi rubiniu,
În care focul verile şi-l stinse
Mai pîlpîie şi-acum sub spuză, viu.

Iar vinul cela, scos împărtăşirii
Din dărnicia soarelui domol,
Cercase-l, arse, buzele de mire,
Cînd cupa dete nunţilor ocol.
Şi vinul cela risipit în cînturi

Pelinul o să-şi picure în lut.
Despică cerbii codri şi pămînturi
Dintr-un străvechi indemn, necunoscut.

GAËTAN



„ÎNALT, slab, o apariție puțin lunară, totodată neliniștit și distrat, Gaëtan Picon a fost în primul rînd o ființă a întrebărilor" — scria Jacqueline Piatier în ziarul „Le Monde", după moartea (la 6 august 1976) a marelui critic și literat francez. Gaëtan Picon s-a născut la Bordeaux în septembrie 1915. Licențiat în Filosofie, a predat mai întîi în Franța, apoi la institutele franceze din Beirut, Florența și Gand. În 1959 este chemat de André Malraux să conducă Direcția generală a artelor și literelor. Picon, încă din tinerețe, militase pentru republicanii spanioli și, mai apoi, îl întîlnise pe Malraux cînd acesta intrase în maquis-ul Rezistenței. Sub direcția sa și la inițiativa lui Malraux, au fost organizate primele case de cultură și a fost creat Marele premiu național al artelor. În paralel, a colaborat la revista „Fontaine", „Confluences", „Ephémère" și la ziarul „Le Monde", unde a publicat cronicile intitulate „Les formes et l'esprit". A fost critic literar la „Mercure de France" între anii 1956 și 1966. În cadrul cunoscutei edituri elvețiene Skira a inițiat și a condus celebra colecție „Les sentiers de la création", care a publicat cîteva dintre lucrările unor mari scriitori ai secolului nostru.

Gaëtan Picon este autorul unor numeroase lucrări, dintre care amintim aici : **André Malraux** (1946), **Georges Bernanos** (1948), **Panorama de la nouvelle littérature française** (1950), **L'Ecrivain et son ombre** (1953), lucrare ce a fost tradusă și în limba română. **Malraux par lui-même** (1953), **Panorama des idées contemporaines** (1957), **L'Usage de la lecture** (vol. I. — 1960 ; vol. II — 1961 ; vol III — 1963). **Lecture de Proust** (1963), **Les lignes de la main** (1962), lucrare, de asemeni, tradusă în limba română, **Ingres** (1968), **Admirable tremblement du temps** (1970), precum și romanele **Un champ de solitude** (1968) și **L'Oeil double** (1970).

Alăturat, în încercarea de a surprinde personalitatea lui Picon, redăm trei texte, aparent extrem de diferite, ilustrînd diversitatea preocupărilor criticului, dar care, în fond, sînt legate de o aceeași temă majoră, o valoare intrinsecă a creației literare : **sentimentul timpului.** Este ceea ce leagă analiza sentimentelor proustiene de prezentarea unui tablou de Rembrandt sau de o pagină autobiografică. În permanență, criticul încearcă, dincolo de singularitatea necesară a operei artistice, să descopere legătura unicității operei cu generalul trăirii umane, căci, așa cum ei însuși mărturisește, „viața este sursa artei". În acest sens, analiza „sentimentului timpului" în pictură sau analiza metaforei proustiene constituie în ele însele metafore, căci opera servește drept pretext pentru o analiză mai subtilă, pentru o căutare, prin Timp, a permanențelor. **Insomnia Timpului** este metafora-cheie a întregii opere critice a lui Gaëtan Picon : „ființă a întrebărilor", deci, mai departe, ființă a metaforei, căci întotdeauna valoarea „țîșnește sub lumina unei metafore".

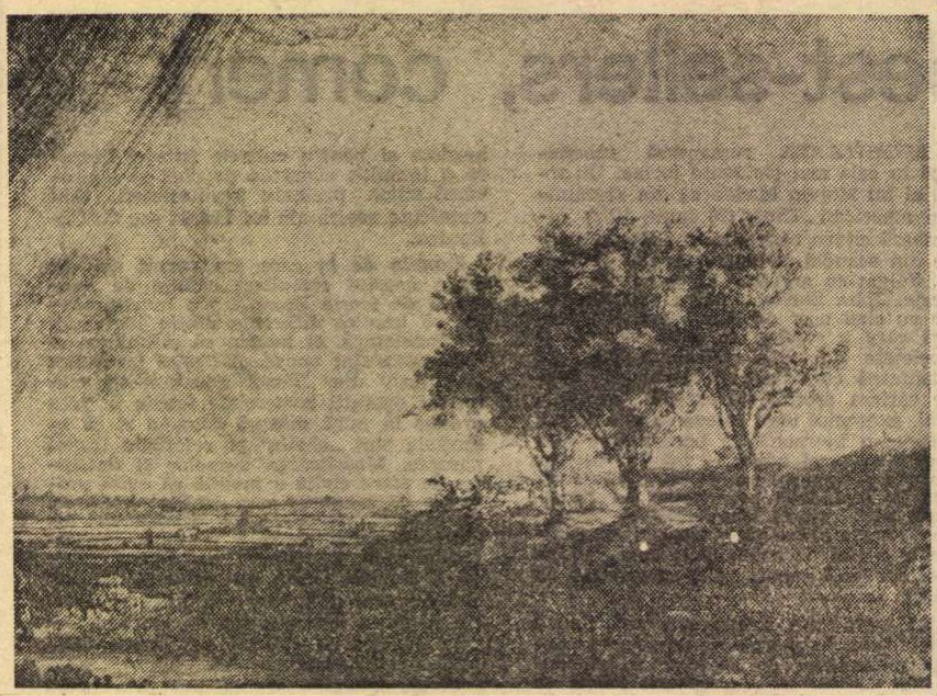
C. U.

Un cîmp de însingurare

NU, nu a **muri** mă neliniștește, sau scena pe care voi urca, doar eu actor. De altfel mi se pare că am trecut deja prin încercarea aceasta, că nu-mi mai rămîne decît să-mi așez pașii pe propriile mele urme... Dar dacă evenimentul în sine nu-mi mai provoacă teamă, dacă moartea a devenit acest animal domestic mîngîiat fără frică, această casă unde sînt așteptat (așa cum, atît de des, ea mă aștepta, sprijinită de balustradă în susul scărilor, de balustrada aceea de stejar întunecată, în timp ce eu urcam primele trepte, sau la capătul unui lung coridor cu faianță olandeză care unea trotuarul străzii de cel al grădinii), domeniul morții, spațiul pe care-l ocupă nu mi-a fost oare relevat în ceea ce el are inacceptabil în așa fel încît, dacă mă surprind surîzînd propriei mele morți, este poate fiindcă sînt incapabil de a face față mai mult timp acestei conștiințe care nu încetează să-mi reamintească pierderile ? Și într-adevăr, experiența pierderii sau a **uitării** — care înlocuiește, pe măsură ce îmbătrînim, pe cea a așteptării și a descoperirii, poate apărea drept o pregătire pentru moarte, atenuînd-o, în sensul că mulțimea de morți parțiale (moarte a ființelor și a sentimentelor) ne face să percepem cu greu moartea adevărată, deja îndeplinită pe jumătate.

Dar această experiență îi poate și aduce beneficiul unei atracții mărite, moartea devenind împlinirea, finalitatea logică și de dorit a unui deznodămînt care este din ce în ce mai mult în afara putinței noastre de a suporta. În ceea ce mă privește, acești primi pași către moarte — așa cum se spune — nici nu mă adorm, nici nu mă azvîrl spre ea. Nu mă adorm, îmi dau seama de întreaga primejdie, cu atît mai mult cu cît o lasă aproape neatinsă : ultima moarte — cea pentru care ne pregătesc toate aceste morți parțiale — își păstrează întreaga sa putere. Nici nu mă azvîrl către ea, neîndeplinind pe deplin opera morții : spațiul devastat nu este atît de tare încît să-mi mai rămînă doar dorința de a-l uita în neant. Uitare, bătrînețe : cunosc aceste experiențe care, în definitiv, se confundă dacă e adevărat că uitarea nu este pierderea unui obiect care ne-ar fi exterior, o piesă pierdută din colecția unui numismat, ci chiar distrugerea aceluia care a avut obiectul, moartea atenției pe care acesta i-a acordat-o și că îmbătrînirea nu este o lentă degradare fizică, ceea ce ar fi asemeni unei calme și progresive pregătiri, ci o despărțire sfîșietoare de unele zone din noi înșine... Ajungînd la limită și formulînd ipoteza dispariției mele fizice, dacă îmi închipui aceste urme șterse în mod definitiv, rămîn aceste lucruri, iar cartea, filmul există : moartea nu este decît o moarte a ființei mele. Adesea oprit la marginea prăpastiei ce se adîncește, aud nu chemarea hotărîtă a neantului, ci mai degrabă o șoaptă nehotărîtă, mai greu explicabilă, care pare a-mi spune că nodul făcut nu se va sfîrși dezlegîndu-se.

Ca și cum a **muri** nu ar însemna încetarea existenței mele : mai degrabă să nu fi existat niciodată. Ca și cum a muri n-ar trebui să se întîmple cu adevărat decît în ziua sfîrșitului lumii [...].

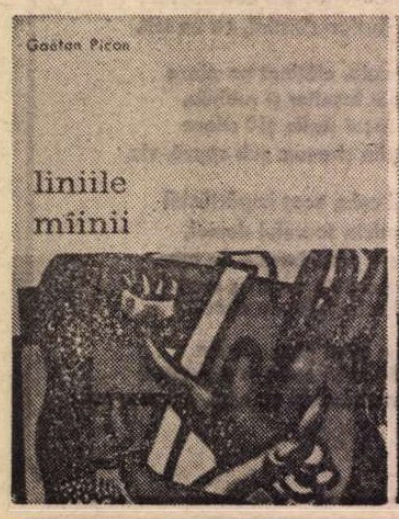


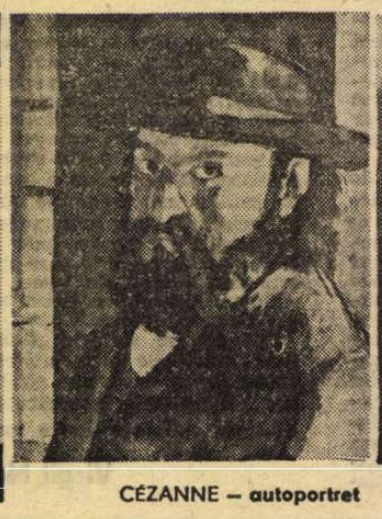
REMBRANDT : **Peisaj rustic**

Opera și Sentimentul timpului

ULTIMELE tablouri ale unui pictor sînt adesea cele mai frumoase, dar timpul — cel care le-a făcut să devină ceea ce sînt acum — nu este peste tot vizibil în același chip. Este, citeodată, drumul necesar, dar neînsemnat : nulitatea unui spațiu incolor ce trebuie traversat pentru a merge de la un punct la altul, mijloc a cărui urmă trebuie, în final, să dispară complet, scară trasă înapoi în momentul plecării avionului. Trebuie timp pentru ca vocea — chiar exprimată din clipa plecării — să se desfacă nu numai de o inevitabilă imitație, de obsesia rivalității pe care o implică și pe care o vezi atîrnînd greu pe tinerețea pictorilor, ci și de orice determinare, de orice fel de noțiune primită. Rembrandt nu te face să te gîndești mult timp la Latsman, dar numai treptat te face să reflectezi la ceea ce doar el — și numai el — putea fi : de la **Lecția de anatomie** din 1632 la cea din 1656, de la **David și Saul** din 1630, la cel de la La Haye (1665), de la primele pînă la ultimele portrete ce îi sînt comandate, îndrăzneala sa împrăștie pînă și ultima urmă de respect față de orice concepție tradițională asupra desenului, compoziției și față de ceea ce se aștepta de la el. La sfîrșitul vieții, Hals nu se mai gîndește să placă și nu mai place publicului. Dacă admirăm atît de mult ultimele tablouri de Tizian, aceasta se datorește faptului că artistul — încă atent — în **Venus de la Urbino**, la frumusețe, acea frumusețe de la care nu ne distrage, atrăgîndu-ne privirea, nici nuditatea, nici perdeaua verde pe care se detașează bustul, nici spațiul îmbrățișînd plaja picioarelor întinse, — deci acel artist nu se mai gîndește decît să aprindă sclipirile de aur și cupru în care se topesc personajele din **Mărturia de la Academie**, și inundă **Lucrețiu și Tarquiniu** cu pete arzătoare, plimbînd în toate sensurile direle sîngerinde sau albicioase care unesc în țesutul unei tunici fără cusături figura, mîinile, corpul victimei și al agresorului. A trebuit timp, și chiar celor mai mari, pentru ca tabloul finit să aibă țîșnirea unei schițe, pentru ca un portret comandat să uite a fi în primul rînd o emfatică asemănare. Fiecare a simțit că avea nevoie de timp fie pentru a prinde un obiect rebel, fie pentru a înțelege legile picturii sau, mai degrabă, importanța și dificultatea picturii neexistînd, fie că artistul este sau nu conștient de aceasta, decît în măsura în care aceste căutări sînt inseparabile, pentru a le uni într-o aceeași mișcare. Ingres plînge în fața lui Bertin, spunînd că un cap de femeie este de **nefăcut** : aceasta fiindcă el caută, dincolo de exactitate, cu totul altceva : stilul, stilul său. Chardin vorbește despre pictură ca o „insulă de ale cărei coaste s-a apropiat", dar este exclus ca insula să fie așezată în altă parte decît în acest vas cu flori sau în borcanul de dulceață. Iar cînd Corot spune în pragul morții : „Văd lucruri pe care nu le-am văzut niciodată. Mi se pare că n-am știut niciodată să desenez un cer", el confundă, în aceste două fraze atît de simple, cele două cercetări a căror relație creează problematica picturii. Nimeni nu vizează un obiect, nimeni nu caută o tehnică. Fiecare este în căutarea unui obiect devenit tablou — iar această mutație nu se poate petrece decît în timp.

Nimic nu ne dă mai puternic această impresie decît ultimele tablouri ale lui Cézanne. El este cel care a vorbit despre **logica** picturii... Dar în fața primelor sale imagini ne găsim în contact cu o pictură și o natură la fel de frumoase, mergînd una spre cealaltă, pictura învîrtindu-se în jurul naturii și „așezîndu-se" pe ea, nu fără greutate, subliniind-o, desemnînd-o : despărțite una de alta. Trebuie să așteptăm ultimele tablouri pentru a vedea realizîndu-se complet transfuzia picturii în venele naturii, sau invers : copaci aplecați în arc peste corpul asexuat al **Scăldătoarelor**, plăci albastre, verzi, roșii ale vegetației, nori, etajele munților sau acoperișul caselor, toate acestea nu putem spune dacă sînt obiecte semnificate sau semne încarnate, ci apariția simultană a unui semnificat și unui semnificant inseparabili. Și a trebuit, pentru a se ajunge aici, îndelunga răbdare a lui Cézanne. Dar timpul nu se numără printre semne ; nu este acolo decît pentru că îl știm ascuns și fiindcă interpretăm în termeni de Timp ceea ce, aparent, este un limbaj al Spațiului, privind și înțelegînd în rețeaua, în nervura liniilor, finalitatea și povestea unei munci. Este ceea ce sîntem tentați să facem și în cazul ultimelor ta-



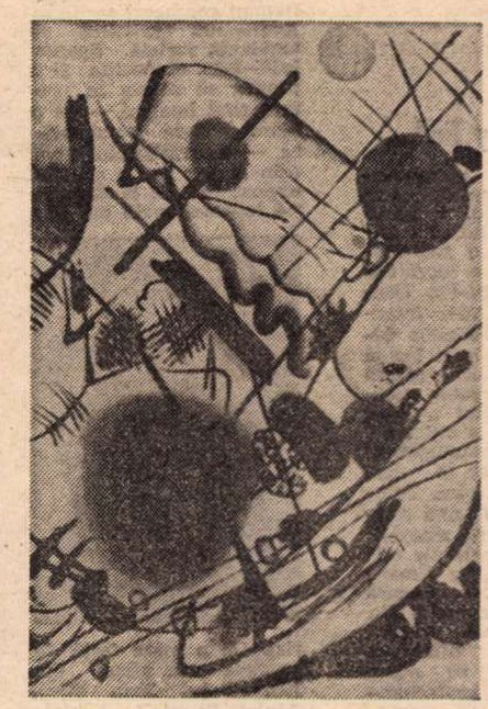


CÉZANNE — **autoportret**

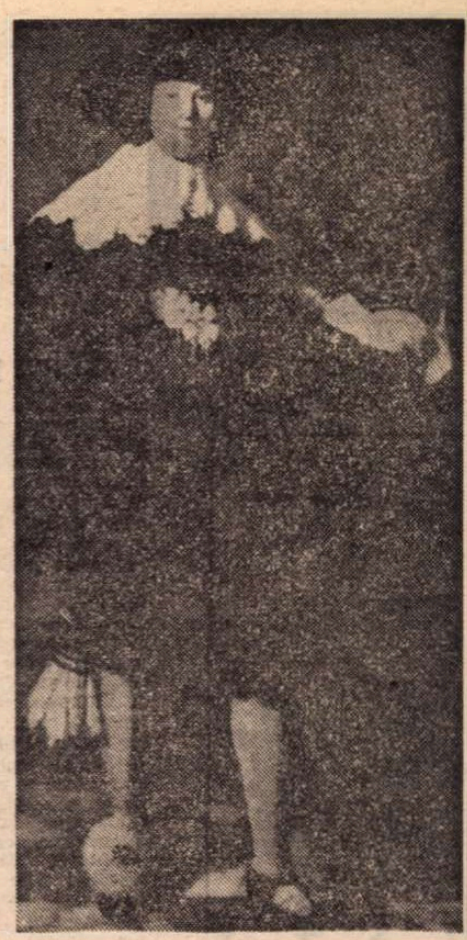
VERMEER : **Cîntărirea perlelor**

PICON

MANET : **Monet pictind în barca sa**



KANDINSKY : **Flux negru**



REMBRANDT : **Portretul lui Maaerten Soolmans**

PROUST — Revelațiile metaforei

blouri de Monet, atunci cînd cerul, apa, ramurile, nuferii se topesc într-un unic element, nemairăminînd între ele nici un spațiu liber, ca și între pictură și lume. [...]. Din această meditație asupra universalului făcută de o persoană reală nu știu vreun exemplu mai impresionant, în pictură, decît Logodnica evreică. Bărbatul și-a așezat mîna pe pieptul femeii, iar aceasta, atingînd cu o mînă palma logodnicului ei, își pune cealaltă mînă pe pintec. Nu se privesc, iar expresia nu este aceea a dorinței sau a unei iubiri personale, nu se simt a fi unul pentru celălalt ființe de neînlocuit, exaltați și neliniștiți de acest sentiment : este în ochii lor un fel de resemnare, de acceptare lină, detașată, a vieții neabătute ale cărei drumuri nestiute sînt dorința și generațiile. Nici nu durează, nici nu țîșnesc: doar revin. Este permanența unei întoarceri, și nu a unei nemișcări. Și atunci cînd imaginea revine, între două valuri, picăturile de aur nici măcar n-au avut timp să se usuce pe greaua pelerină. [...].

Orice operă este în același timp imagine, reprezentare și prezență a unei existențe. Dar arta s-ar vrea citeodată numai imagine, artă desfăcută de sudoarea, de umiditatea existenței, sau altădată s-ar vrea a fi numai permanență și atunci, invizibilul spațiu temporal păstrează distanța față de vizibilul spațiu spațial, împiedicîndu-ne de a situa, de a preciza imaginea așa cum face emisia de fotoni pe un corp în experiența lui Heisenberg : la limită o dizolvă. Între aceste două frontiere se desfășoară întreaga hartă rutieră a artei.

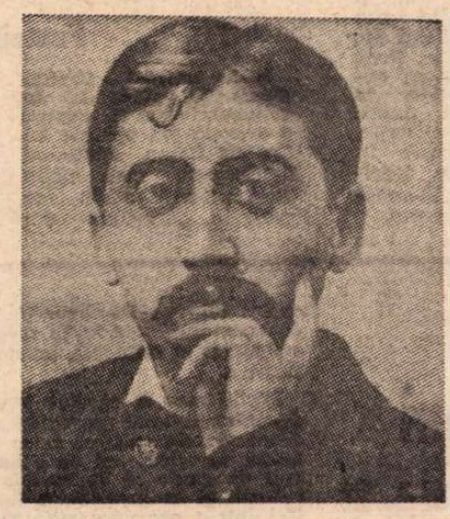
Temporalitatea atinge apogeul în aceste imagini unde vedem mai puțin imagine, cît simțim trăsătura de penel, mai degrabă în arta care structurează imaginea sub ochii noștri decît în cea care defigurează. La limită, există arta care nu reține decît acest gest îndeplinit în fața noastră, arta a cărei imagine nu este decît o imagine a gestului [...].

Este adevărat că arta, această artă care este „lucru trecut", a vrut întotdeauna să spună ceva (și că nu are o gravitate decît datorită acestui fapt), dar de asemeni este adevărat că a încercat întotdeauna să facă și altceva și poate pentru aceasta există un viitor al acestei arte care este „lucru trecut". Ceea ce a spus nu este ceea ce a surprins, ci ce a vrut să facă — iar limbajul ei, ireductibil la sens, conduce către un sens care nu este nici nul, nici anulat : recucerind, dînd înapoi. Tot din această cauză arta este un „lucru trecut" rămînînd mai departe în istoria ei și tot de aceea există în afara istoriei sale, trăind doar în viitor. Chipul omenesc nu a fost pictat, iată adevăratul chip și nu trebuie să adormim înainte de a-l privi. Ceea ce se aruncă, pagină deja citită, mesaj epuizat, de aici, este de fapt un lucru de dincolo ; am trecut prea repede, ne-am întors prea iute înapoi. Între gest și pradă, între așteptare și strălucire rămîne distanța, se întind pămînturile aducerii aminte și ale mirajului. Sînt gata să ascult noile povești de vînătoare și călătorie. Căci nu mi se vorbește, nu vorbesc decît în insomnia Timpului.

OPERA lui Proust nu face parte din acele opere care doresc să-și ascundă secretul. Credincioasă acestei „autocontemplări" în care vede semnul modernității artistice, capătă pe drum conștiința propriului ei demers. Ultimele pagini ale **Timpului regăsit** conțin justificarea și explicația încercării. Ce este acest Graal căutat de erou, găsit după atîtea neînțelegeri și încercări, și cum această semnificație a vieții dă semnificația ei artei —, toate acestea ne vor fi spuse îndelung, cu răbdare. Și, totuși, nu fără o oarecare ambiguitate, nu fără să apară contradicții, și nu numai una singură, între explicația finală și declarațiile anterioare, la fel de convingătoare și sigure. De unde limita — lăsată de o operă care este propriul ei comentariu — pentru interpretarea critică ; de unde necesitatea de a reconstitui dialectica implicită în care se situează și se împacă toate aceste afirmații opuse. Dar interpretarea critică trebuie să se ferească înainte de toate de a nu căuta semnificația operei decît la nivelul interpretărilor pe care ea le propune, încercînd să desfacă nodul. Se poate vedea că o operă de artă există ca operă de artă din faptul că tot ce autorul ne spune despre ea, în mod implicit sau explicit, este unul și același lucru cu ceea ce face în tot timpul drumului său. În orice operă veritabilă, **ordo** și **connexio rerum** sînt inseparabile de **ordo** și **connexio idearum**... O operă are lumina ei, asemeni unui peisaj care capătă culorile orei la care-l privești. Ora lui Stendhal, ca și cea a lui Rimbaud, este răsăritul soarelui ; ora lui Flaubert, ca și cea a lui Baudelaire, este apusul de soare — iar miezul zilei tolstoiene pe o mare cîmpie de pe care s-a cules recolta se opune crepusculului orășenesc al lui Balzac și Dostoievski. Ceasul proustian este totodată cel la care te trezești și adormi, cel al vieții în proiect și cel al visului care o cheamă înapoi, alunecarea luminii de ziuă într-o blîndă penumbră mentală, o lumină cernută, intermediară, hibridă, clarobscurul camerei însufletită de lumina lămpii sau tăciunii din vatră, ziua filtrată de perdele.

Ceas ambiguu, lumină de transpunere... Dacă un farmec cu totul deosebit se leagă de acest moment al trezirii în care este regăsită viața și de acest moment al somnului în care începe visul, aceasta este fiindcă simțim trecerea de la ordinea unei lumi la ordinea celeilalte, asemeni amestecului de ape. O pagină din **Timpul regăsit** apropie experiența fundamentală a amintirii creatoare — aceea a conștiinței pe culmea lucidității sale, care este sursa operei — de reminiscența hypnagogică. Text important fiindcă face legătura între o stare psihologică pasivă și starea care a constituit punctul de plecare al operei, dîndu-le drept caracter comun trecerea peste un real univoc într-o realitate ambiguă care are alte dimensiuni decît cea de aici și acum, o realitate multilaterală, ca cea a sufletului [...]. Viața este sursa artei, mai mult deci decît pretextul jocului său transfigurator.

Care este acea revelație a cărei lumină strălucește în adîncul marilor opere ca în străfundul propriei sale vieți ? Nici trecutul ca imagine statică pentru contemplație, nici timpul ca scurgere de la clipa de odinioară pînă în prezent, sau de la prezent înapoi, deoarece este vorba despre o permanență întîlnită în timp, dar totuși străină acestuia, negîndu-l ; un atemporal... **C'est moi, c'est toujours moi,** Eu, întotdeauna eu : acestea sînt cuvintele extatice, auzite citeodată, împotrivindu-se disoluției ființei în timp. În această ex-



perință, amintirea este un mijloc, niciodată obiectul demersului. Iar extazul poate fi provocat la fel de bine și de revelația unei identități exterioare eului ; poate fi la fel de bine și dezvăluirea esenței „mondene". **Este aceasta, întotdeauna aceasta** — iată vorbele uimirii în fața unei dimineți frumoase. Aici, termenii apropiați nu sînt niște stări ale eului, ci niște imagini ale lumii ; iar identificarea nu este în mod necesar regresivă, ea poate fi proiectivă, în măsura în care o manifestare inițială (și chiar unică) își poate afirma identitatea transcedentală afirmînd nu — **este întotdeauna așa,** ci **va fi întotdeauna așa.** În orice caz, revelația identicului trece întotdeauna printr-o confruntare (regresivă sau progresivă, reală sau virtuală) a manifestărilor în care se fragmentează identitatea. **Cu alte cuvinte, ea țîșnește întotdeauna sub lumina unei metafore.** Obiectul extazului, intemporalul, se confundă cu esența metaforică a fenomenelor interioare sau exterioare : cu elanul prin care fiecare lucru distinct, separat, se îndreaptă către celelalte lucruri care-i seamănă. Esențialul nu ar exista dacă lucrurile ar fi prizonierele succesiunii lor temporale sau ale împrăștierii lor spațiale. Esențialul nu poate fi nici un moment al trecutului considerat ca atare (fie chiar al paradisului copilăriei), nici un punct din spațiu considerat ca atare, fie chiar și minunatul cîmp cu măceș în floare : nu poate fi decît mișcarea metaforică a prezentului către trecut, a locului de aici spre cel de dincolo. **Esențialul este metafora timpului și a spațiului, metafora realului.**

Metafora care revelă identitatea eului în cadrul succesiunii temporale, sau cea a unei identități naturale prin intermediul împrăștierii spațiale, unește termeni îndepărtați în interiorul unei aceleiași serii. Dar nu există oare, în cadrul experienței proustiene, decît paralelismul acestor două serii omogene al căror joc imanent poate fi considerat mai degrabă metonimic decît metaforic ? Adevărata metaforă, cea care aruncă o punte de legătură între cele două ordonări diferite, îi este oare străină ? Privind mai îndeaproape, toate metaforele omogene — care sînt metaforele evidente ale operei — implică o mai ascunsă metaforă a eterogenului. Căci există o relație între **eu** și **lume** în toate aceste experiențe în care identitatea eului și identitatea lucrului par să fie constante în mod separat. Căci **eul** nu-și recunoaște permanența decît în prezența imaginilor **lumii** : eul identic de-a lungul timpului, cel care se naște din amintire, nu este un eu vid, ci este eul care își amintește de Combray sau de Veneția. Extazul se bazează pe un sentiment de unitate, metafora... fiind modul în care eul se raportează la lume și invers... Iar această frumusețe a lucrurilor care ne uimește în toată curgerea operei cu strălucirile ei nenumărate și împrăștiate nu apare decît în fosforescența traiectoriei metaforice, a gestului ei unificator.

Căci este vorba despre o unitate de atracție care amestecă, ca într-un creuzet, întreaga diversitate a realului. Cu toate că sînt întrevăzute, surprinse foarte rar, unitatea **eului** și unitatea **lumii** nu sînt o strălucire supraviețuind dezastrului, o parcelă păstrată dar neputincioasă de a reconstrui totalul : ele sînt un focar de concentrare, de condensare. Datorită acțiunii artistului, această unitate intermitentă și precară, smulsă ca prin minune vieții, se întoarce împotriva ei pentru a-și impune propria lege. Opera este o sărbătoare de senzații care ne uimește prin infinita sclipire a aparențelor ; dar acest joc constant al analogiilor ne convinge că nu este vorba despre acel praf de senzații despre care vorbea Kant, despre manifestarea diversității empirice ca atare, ci despre o încercare de unificare cu atît mai hotărîtă cu cît înfruntă pe față diversitatea materiei sale. Metafora este limbajul acestei cerințe de unitate sintetică a experienței și conștiinței. Asupra conștiinței și lumii, metafora aduce o adiere care apropie și calmează, asemănătoare acelei răsuflări a Albertinei adormite care îi amintește povestitorului toate imaginile Albertinei : „Și în clipa în care urechile mele culegeau acest zgomot divin mi se părea că erau condensate în el întreaga persoană, întreaga viață a minunatei prizoniere întinsă aici sub ochii mei".

Prezentare și traduceri

Cristian Unteanu

Meridiane

„Setea de schimbare"

● Cu această lozincă : **„Soif de changement !"**, a apărut în „France nouvelle", săptămînalul Partidului Comunist Francez, un sugestiv desen, marcînd adeziunea, tot mai largă, a tineretului din Franța la Programul Unic al stîngii franceze și, nu mai puțin, creșterea numărului de membri ai organizației de tineret a P.C.F.

Kakoyannis și trilogia Atrizilor

● Mihael Kakoyannis a terminat ecranizarea trilogiei lui Euripide, cu Ifigenia în Aulida. Anterior, regizorul a realizat **Electra** (1962) și **Troienele** (1971). În rolul Clitemnestrei apare Irina Papas, iar în cel al Ifigeniei — Tatiana Papamoscu, întîlnită pentru prima dată de regizor într-un avion ca pasageră. Muzica filmului e semnată de Mikis Theodorakis.

„Rázon y Fe"...

● ...revista hispano-americană de cultură, editată la Madrid, a publicat sub semnătura lui Antonio Blanch o judicioasă prezentare a lucrărilor celui de al IV-lea Congres al Asociației Internaționale a Criticilor Literari, care a avut loc la Lisabona. Autorul relevă spiritul de „creator umanist" (opus celui „tehnocratic"), care a străbătut majoritatea comunicărilor și intervențiilor la dezbaterile colocviului. Printre contribuțiile mai relevante, în spirit marxist, sînt citate și cele ale criticilor români. De o mențiune specială se bucură intervenția criticului din Republica Zair, asupra tradiției de **literatură orală** și — ca atare — asupra modalităților locale de exercitare a criticii. În concluzie, Antonio Blanch își exprimă certitudinea că pe viitor dezbaterile unor asemenea colocvii vor fi încă mai ample, purtînd încă mai pregnant semnele unui dialog fecund.

Între banal și halucinație

● Albumele Magritte s-au înmulțit precum ciupercile după ploaie, remarcă un articol din „Frankfurter Allgemeine Zeitung". Operele pictorului belgian suprarealist, mort în 1967, cunosc astăzi o uimitoare răspîndire. Tăcutul, retrasul creator de imagini halucinante din micul atelier aflat în Bruxelles se bucură de o notorietate pe care puțini i-ar fi prezis-o. Renumele este meritat căci, în felul său lipsit de ostentație, René Magritte a fost un excepțional explorator în zona de grani ță dintre realitate și imaginație. Este ceea ce scoate în evidență o carte îngrijită de A. H. Hammacher și apărută recent.

4 decenii de artă spaniolă

● Printre cele mai semnificative comentarii asupra ediției 1976 a Bienalei de la Veneția a fost, desigur, acela din săptămînalul „Rinascita" (sub direcția Partidului Comunist Italian) consacrat secțiunii **Avangardă artistică și ambianță socială. Spania 1936—1976.** Expoziția și-a propus să releve în primul rînd imagini — de o mare valoare documentară — ale războiului civil (din care o parte au fost expuse în 1937 la Expoziția internațională din Pa-

ris). De o mare forță de sugestie este afișul din 1937 al lui Joan Miró, **Ajutați Spania !**, apoi cele două aqua-forte ale lui Pablo Picasso la adresa lui Franco, apoi selecția din operele lui Julio Gonzales, Enrique Castelo, Oscar Dominguez, Luis Fernandez, Alberto Sanchez sau Josep Renau (al cărui fotomontaj, **Manifest al războiului civil, Barcelona, 1938,** e în imaginea noastră). Dar secția de artă spaniolă expune opere ale artiștilor nu numai din perioada războiului civil, ci și — ca opere ale noilor generații — din deceniile ce au urmat, după 1940, pînă în 1976 — de la Alfaro la Genovés, de la Casmada la Tapies, cele de sub sigla **Estampa popular de Valencia** sau **Equipo Crónica** fiind și ele prezente cu piese la fel de semnificative.

Francis Bacon

● La muzeul Cantini (Marseille), pînă la 30 septembrie, va fi expusă o selecție din operele lui Francis Bacon conținînd 6 tripticuri, mai multe autoportrete, studii de portrete, „Corrida" din 1969 și, printre alte pînze de dată mai recentă, un „Corp în mișcare" (1976). Volumul **Arta imposibilului**, apărut recent la Ed. Skira, cuprinde convorbirile pictorului cu David Sylvester.

Mecanism de ceasornic

● Americanul Richard Balzer este autorul romanelor **Ora străzii, Ușa următoare, În jos pe stradă** și **După colț**. Ultima sa carte, intitulată **Mecanism de ceasornic**, prezintă viața într-o fabrică americană, viața guvernată de sonerie și de acele ceasornicului ; totodată, e vorba despre o lume ascunsă și prea puțin observată, o lume a interacțiunilor umane, a frustrărilor și satisfacțiilor, a răzvrătirii și a compromisului. Această carte — cuprinzînd fotografii și texte, interviuri, observații și analize — explorează această lume în toată complexitatea ei, pe care Richard Balzer a cunoscut-o prin intermediul colegilor săi de lucru — muncitorii — el lucrînd cîndva în Uzina Western Electric's Merrimack Valley, aflată în Horth Andover.

Versuri de Mohammed Dib

● Cunoscutul scriitor algerian Mohammed Dib a tipărit la Editura „Seuil" volumul de versuri **Omneroe.** Sub semnătura criticului Tahar Djant, săptămînalul „Al-Mudjahid culturel" consideră cartea un eveniment de seamă în viața artistică algeriană.

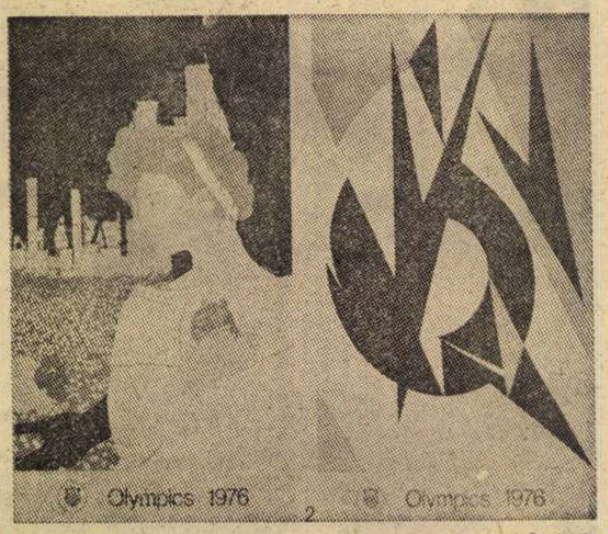
„Luna din Șiraz"

● După cum anunță revista irakiană „Al-Aklam", editura Ministerului Informației din această țară a editat recent volumul de versuri **Luna din Șiraz**, semnat de cunoscutul poet Abd-al-Vahhaba al-Baiati. „Autorul — menționează revista — are în urma sa 28 de volume de proză și poezie, fiind tradus în limbile engleză, rusă, spaniolă, chineză, sîrbo-croată, română".

Din afișele pentru Jocurile Olimpice, 1976

● Precum se știe, **Kennedy Graphics**, una dintre cele mai vechi galerii specializate în grafică din Statele Unite, a comandat unor artiști consacrați o suită de afișe pentru Jocurile Olimpice, 1976, — unele fiind apoi comunicate și diferitelor „Biblioteci americane" din diferite țări, inclusiv România.

O bună parte din aceste afișe au reușit să exprime într-adevăr spiritul olimpic, în sensul promovării idealurilor de încredere în capacitățile umane, în voința de armonioasă dezvoltare a corpului, de afirmare a cooperării între toate popoarele lumii, în realizarea idealurilor de pace și progres. Iată, deci, trei dintre autorii acestor afișe cu... afișele lor :



1. Marcia Marcus **(Fără titlu)**, evocînd pe zeița Athena, căreia îi erau închinate numeroase întreceri sportive.

2. Lee Krasner **(Îmbrățișare)**, sugerînd — cum declară autorul — întrunirea națiunilor lumii într-o competiție pașnică.

3. Will Barnet **(Atalanta)**, gravură inspirată de povestea Atalantei din mitologia greacă, personaj pe care artistul îl înfățișează meditînd asupra vieții sale sub privirile unor porumbei albi, întrupare a spiritului de pace caracterizînd întrecerea olimpică.

Sherlock Holmes și doctorul Freud

● O continuare a aventurilor celebrului detectiv Sherlock Holmes propune un tînăr american gazetar și autor de scenarii, Nicholas Meyer. Cu sînge rece, fără să clipească, noul Conan Doyle susține că a găsit memoriile nepublicate ale prietenului detectivului. Textul păstrează în mod iscusit aparența de autenticitate. La 24 aprilie 1891, în cabinetul doctorului Watson, după o lungă absență, faimosul detectiv reapare, slăbit, bolnav, suferind de insomnii. Prietenul îi recomandă un tînăr medic vienez, care prescrie un tratament pe bază de cocaină. Astfel se întîlnește detectivul cu doctorul Sigmund Freud care, deși n-a descoperit încă psihanaliza, se declară dispus să-l vindece pe flegmaticul englez. Cei doi, criminalistul englez și medicul vienez, vor participa la diverse întîmplări aventuroase, în care deducția logică glacială a unuia se va lua la întrecere cu analiza, înclinată de pe atunci spre dezvăluiri oedipiene, a celuilalt. La sfîrșit, Freud va descoperi, sub hipnoză, motivele bolii lui Sherlock Holmes.

Paul Morand

● A murit, la 88 de ani, Paul Morand, unul din romancierii și călătorii „eleganți" ai Franței interbelice. Prima — și cea mai frumoasă — din cărțile sale, **Tendres Stocks**, a fost prefațată de Marcel Proust. A urmat o carieră fecundă de scriitor „fericit", adulat de public, plutind în operele sale pe deasupra unei realități care nu cunoaște mizeria. **Ouvert la nuit** (1922), **Fermé la nuit** (1923), **Lewis et Irène** (1926) și **Rien que la terre** (1926) sînt opere care i-au adus o celebritate mondială.

Proiecte

● Regizorul suedez Ingmar Bergman va pune în scenă la Residenztheater din München, în primăvara anului viitor, **O tragedie** de August Strindberg. Înainte de a accepta oferta, regizorul a urmărit cîteva din spectacolele teatrului și a avut convorbiri cu mai mulți interpreți. Totodată s-a anunțat că lui Bergman i se va decerna în acest an prestigiosul Premiu Goethe al orașului Frankfurt. Festivitatea va avea loc la 28 august, ziua de naștere a lui Goethe.

AM CITIT DESPRE...

Marte fără marțieni

● Nu sînt marțieni pe Marte. Planeta care a dat nume generic straniilor locțiitori de îngeri și de diavoli, plasați în ceruri din dorința celor ce nu vor să le accepte sterpe și indiferente, este surprinsă în superba ei goliciune. Imaginația oamenilor de știință care au conceput incredibila aparatură manipulată de aici, de pe Pămînt, de la cartierul general al Inteligenței, pentru a spiona fiecare mișcare și fiecare nemișcare, pînă în miezul molecular al materiei marțiene, este infinit superioară fanteziei sciencefictioniștilor. Acționat și controlat de la sute de milioane de kilometri depărtare, laboratorul de analize format din 40 000 de piese distincte și împachetat într-o cutie cît un acumulator de automobil n-a descoperit nici un indiciu de creștere, metabolism sau respirație — semnele vieții. La început, rezultatele erau tulburător ambigui. Pe măsură ce experiențele deveneau mai rafinate, răspunsurile se precizau : nu, nimic de resortul biologiei.

Ce puerile apar, în comparație cu această senzațională expediție automatizată, născocirile literaturii cu alură științifică ! Principalul cusur al celor mai multe este discrepanța dintre marea lor ambiție — de a explica originea vieții pe Pămînt — și structura grosolană a Genezei pe care o încropesc. Un escroc dovedit, condamnat pentru matrapazlîcuri de cea mai joasă speță — este vorba de hotelierul elvețian Erich von Däniken, om lipsit de orice pregătire științifică, dar foarte priceput în a scoate bani din piatră seacă, — reușește totuși să vîndă asemenea gogoși și să cîștige averi fabuloase. Numai în Statele Unite s-au difuzat în ediții de buzunar peste 30 de milioane din cărțuliile în care Erich von Däniken „demonstrează" — folosind atît de uzatul, dar mereu împrospătatul, argument al realizărilor străvechi ale geniului uman, statuile din Insula Paștelui, desenele din peșteri etc. — că omul ar descinde din maimuțe fecundate de călători interstelari în timpul unei întîmplătoare escale pe Terra. Modestele ei calități literare sînt categoric insuficiente pentru a explica succesul monstru al operei lui von Däniken. Un nou (modern și, dacă se poate, științific) Adevăr revelat — iată ce caută, sub ambalajul ei semidoct, amatorii de coincidențe semnificative.

Mistificarea a căpătat asemenea proporții, încît a devenit necesară o prezentare sistematică a puzderiei de adevăruri elementare, deloc misterioase, nesocotite de teoria verosului om de afaceri. (Să nu uităm că, în anii de glorie ai Farfuriilor Zburătoare, s-a considerat util să se investească jumătate de milion de dolari într-o cercetare științifică menită să combată panica stîrnită de psihopați, de ignoranți de bună credință și de foarte lucizi pescuitori în ape tulburi.) Cartea lui Ronald Story, **Zeii spațiali dați de gol**, face fără dificultate acest serviciu. Nimic nu e mai simplu decît să dărîmi, cu ajutorul unor precis cunoscute, incontestabile, fapte, eșafodajul de sofisme construit de von Däniken. Dar cine o va citi și, mai ales, cine dintre cei vrăjiți de basm o va crede ? Nu demistificări, nu o rațională deșrămare a caricaturii de explicație a originii vieții pe care și-au însușit-o caută în literatura preferată fanaticii OZN-urilor, ci dimpotrivă.

De aceea, mult mai multe șanse de a deveni un best-seller are **Misterul lui Sirus** de Robert Temple. Autorul, tînăr licențiat în orientalistică și sanscrită, mai este, pe deasupra, și membru al Societății regale de astronautică din Anglia. Ca atare este în măsură să jongleze cu un număr mai mare de informații științifice exacte — de pildă despre stelele surori Sirius A și Sirius B, cea de a doua văzută prin telescop abia în 1862, sau despre rezultatele studiilor unor antropologi francezi în legătură cu legendele tribului Dogon din Mali. Cu iuțeala de mînă specifică promotorilor genului, el amestecă aceste date într-un vîrtej în care contradicțiile și nepotrivirile nu se mai bagă de seamă, pentru a demonstra că tribul Dogon ar poseda cunoștințe uluitor de exacte despre Sirius, membrii lui fiind singurii pămînteni care au cultivat amintirea vizitei făcute cîndva pe Terra de locuitorii — pe jumătate oameni, pe jumătate delfini — ai lui Sirius B, stea situată la 8,6 ani-lumină depărtare de Pămînt.

Aici, la doi pași de noi, pe Marte, nu trăiesc oameni-delfini, nu mișună sirene dispuse să voiajeze prin spațiu și să lase suveniruri peste milenii unor societăți primitive. Sirius e însă atît de departe încît, deocamdată, i se mai poate pune în seamă orice.

Felicia Antip

Pornind de la „Fragii sălbatici"

● Care este profesiunea de credință a unei actrițe — foarte bine cotată de critică și urmărită de succes — Bibi Andersson ? Actrița suedeză, renumită mai ales pentru rolurile deținute în filmele lui Ingmar Bergman (de pildă, capodopera **Fragii sălbatici**), socoate că publicul nu trebuie sfidat și stirnit printr-o conduită de vedetă dornică de răsfățul reclamelor. Bibi Andersson își apără dreptul de a avea o viață privată, de a se ocupa de fetița ei de patru ani, de casa și de cărțile favorite. Despre influența lui Bergman asupra propriei existențe, vorbește cu respect și cu admirație ; nu omite însă să-și exprime dorința de a păstra o autonomie, de a fi ea însăși. Întrebată dacă se consideră un om cu o atitudine politică precizată, declară că nu este membru al unui partid, dar că i se pare cu neputință să nu ai convingeri socialiste în lumea de azi. Ea lucrează cu pasiune în filme care presupun o angajare militantă (a participat, de pildă, la o coproducție franco-bulgară despre persecuțiile din Chile, **Ploaie peste Santiago**). Aceste declarații ale frumoasei și talentatei actrițe, au fost încredințate revistei „Film-Spiegel" din R.D.G.

O interesantă donație

● Sir Alfred Beit, miliardarul diamantului și vechi membru al parlamentului britanic, a dăruit unei fundații irlandeze domeniul său Russborough și o colecție de tablouri în valoare de peste 300 000 000 lire sterline. Domeniul, care conține peste 100 de piese, va fi transformat într-un centru expozițional în următorii doi ani.

În colecție figurează „Femeia scriind o scrisoare", de Vermeer, a cărei valoare este de cca 3 000 000 lire, apoi picturi de Goya, Velásquez, Franz Hals, Gainsborough și Mets și șase lucrări de Murillo, estimate la 1 000 000 lire.

Capodoperele lui Carlo Porta

● La „Edizioni Bambaia", prefață de Franco Loi — laureatul pe anul 1976 al Premiului Bonfiglio — și cu frumoase ilustrații datorate lui Ernesto Treccani, a apărut recent o culegere a celor mai frumoase poeme ale lui Carlo Porta. Excelentele condiții grafice, dar și valoarea intrinsecă a poeziei lui Porta, „al cărei adevăr îi determină locul în istorie, dar și în conștiința oamenilor", i-au smuls cronicarului revistei „Giorni", Gilberto Finzi, calificativul : „o carte de citit și de contemplat". În imagine portretul, de epoecă, al poetului.

„Werther anno '76"

● Senzație la tîrgul de carte din Leipzig în anul 1774: romanul unui autor de 24 de ani, încă necunoscut cercurilor literare, roman intitulat **Suferințele tînărului Werther**. O poveste de iubire, de deznădejde și de moarte, care a influențat enorm mentalitatea tineretului epocii. Pînă în China erau cunoscute portretele lui Werther și Lotte, iar Napoleon purta în expedițiile militare romanul tînărului Goethe.

Două secole mai tîrziu, regizorul Egon Günther, turnează la DEFA după un scenariu de Helga Schütz, la care a colaborat și el, un film programat pentru toamnă în cinematografele din R.D.G., un „Werther . anno '76". În imagine: secvență din film.

„Muzica revine în musical-uri"

● Sub titlul **Music Returns to the Musical**, criticul Irving Kolodin își spune cuvîntul într-o amplă și multilaterală analiză consacrată de „Saturday Review" teatrului de tip „musical" de pe Broadway. Iată un fragment cu valoare rezumativă al punctului său de vedere : «La început a fost comedia muzicală, o adaptare americană a unei forme baroce, opereta. Apoi cîțiva creatori bine intenționați au scos „comedia" din comedia muzicală, în efortul rezonabil de a lărgi posibilitățile celei din urmă. Dar alții, nu atît de bine intenționați, au scos muzica din „musical", într-un efort nerezonabil de a-l face să fie ceva ce nu fusese sortit să fie. Acum, din inițiativa unor oameni ca Stephen Sondheim, Richard Rodgers, Sheldon Harnick, Leonard Bernstein și Alan Jay Lerner, muzica a revenit în „musical" — cel puțin în ultima stagiune, cea a primăverii '76, care aduce **Rex** și **1600 Pennsylvania Avenue** și **Pacific Overtures** pe un Broadway din nou muzical». **În imagine :** scenă din **Pacific Overtures :** ceva nou pe Broadway.

Jean Piaget la 80 de ani

● Născut la Neuchatel în 8 august 1896, Jean Piaget a împlinit 80 de ani. O serie de reuniuni au sărbătorit această aniversare în Elveția și Franța, salutînd pe maestrul incontestabil al psihologiei copilului, dar și pe filosof și literat. „Revista europeană de științe sociale" a închinat un număr special intitulat **Științele sociale cu și după Jean Piaget**, subliniind că cea mai importantă contribuție a marelui învățat este introducerea în spiritul veacului a caracterului autentic pluridisciplinar. Biologia, logica, filosofia, sociologia, psihologia au încetat să mai fie, după cărțile lui Jean Piaget, domenii închise care nu comunică. Șocul intelectual al întîlnirii cu filosofia lui Bergson l-a condus la decizia de a se consacra „explicației biologice a cunoașterii".

Întemeietorul dramaturgiei realiste armene

● Recent s-au împlinit 150 de ani de la nașterea marelui scriitor Gabriel Sundukian, întemeietor al dramaturgiei armene realiste.

Începînd din anii 60 ai secolului al XIX-lea, Sundukian a militat prin forța cuvîntului artistic împotriva nedreptăților sociale, a satirizat moravurile burgheziei, a apărat munca cinstită, noblețea și conștiința umană, dăruindu-și marele său talent și inepuizabilul elan făuririi noii dramaturgii armene și a noului teatru armean.

Capodopera sa a fost piesa **Pepo**, care a fost și ecranizată în 1935, de către regizorul Hamo Beknazarian, la studioul „Armenfilm", avîndu-l în rolul titular pe celebrul actor de teatru și film Hracia Nersesian. **Astfel, a devenit cunoscută milioanelor de spectatori de pretutindeni, printre care și cinefililor din țara noastră.**

În urmă cu decenii, prima scenă a Armeniei, azi Teatrul Academic din Erevan — ce poartă numele marelui dramaturg, — își ridica cortina cu piesa **Pepo.**

Astăzi, la a 150-a aniversare a nașterii lui Gabriel Sundukian, în fața modernei clădiri a teatrului din Erevan s-a dezvelit statuia lui Pepo, cel mai iubit personaj al dramaturgului. Evenimentul are o semnificație aparte, dacă ținem seama că rareori se întîmplă să se ridice monumente unor personaje literare.

Statuia nemuritorului personaj a fost realizată de artistul poporului Krikor Aharonian.

ATLAS

Priveliști

● DRUM de două ore spre Haga prin cîmpuri verzi, cultivate cu minuție farmaceutică și aproape obsedantă, și locuite de grupuri leneșe de vaci negre cu pete albe. Personaje principale și exclusive, vacile — purtînd, aninate pe spinare și încopciate conștiincios la subsuori, curioase și inutile pardesie — stau întinse pe pămînt, păscînd plictisite într-o poziție de abandon quasi-senzual ; cînd se ridică, deconspiră cu indiferență, în mersul agale, imense ugere atîrnînd pînă la genunchi. Garduri formale, dar ferme, despart între ele pășunile și grupurile de vite care par să aibă și ele simțul apartenenței la proprietari diferiți. Dacă nu sînt pășuni, pămînturile sînt parcelate și mai strict și cultivate și mai geometric cu rînduri simetrice de semănături mușuroite impecabil, cu plante sănătoase udate sistematic. Se vede că pămîntul smuls mării este prețios și prețuit pînă la obsesie. În acest peisaj gospodăresc, casele colorate în nuanțe tari, cu lemnăria albă, lucitoare, sînt și ele îngrijite pînă la a deveni niște prezențe de sine stătătoare. Perdelele se înfoaie de volane, geamurile extrem de mari lasă să se vadă interioarele descinse din revistele de modă, mașinile strălucesc. Totul este curat, igienic, frumos. Și totul este pustiu.

Olanda pare o țară locuită numai de aceste mari zeități tărcate care noaptea își recapătă, poate, forma umană pentru a pătrunde în cochetele locuințe goale. Oameni nu se văd. Cel mult, în cîte-o curte, pe cîte-un drum, o pereche de copii pe biciclete. Sînt plecați la muncă ? Sînt plecați în vacanță ? Dorm ? Au murit ? Stau ascunși în casele lor cu atît de mari ferestre prin care nu li se văd decît bogățiile ?

Mi-ar fi greu să explic de ce lipsa oamenilor mă deprimă aici, în timp ce o căutam și mă fermeca în alte locuri. N-o să uit niciodată Verona, pe care am cunoscut-o într-o noapte de la 10 la 3, cînd între mormintele Scaligerilor și uriașul amfiteatru roman nu am întîlnit nici un om ; nici superbul Bordeaux pe care l-am străbătut cu pasul într-o seară pustiită de un meci internațional de fotbal transmis la televizor. Golite de oameni, străzile se ofereau privirii, singurătatea făcea momentul prielnic contemplației și crea condițiile descoperirii frumuseții desprinse din contingent. Dar singurătatea nu era decît întîmplătoare și de scurtă durată, înfimă oază în forfota generală și fără sfîrșit, în timp ce pustietatea peisajului olandez nu aparține — simțeam — unor trecătoare circumstanțe. Ea este o coordonată gravă a acestor orizonturi create de om, stăpînite de om, pînditе de om, smulse mării și umanizate pînă în punctul în care prezența omului nu mai e necesară.

...Mereu repetate cîmpuri pustii de lalele și vaci și, din loc în loc, canalele amintind existența binefăcătoare și periculoasă a mării, ba chiar un braț întreg de apă, mare cît un golf, traversat de cîte un pod solid, așezat pe vecie. În priveliștea neinsuflețită, decorative și inutile, morile de vînt vopsite în culori epatante și transformate în monumente naționale, stau încremenite și nu știu ce să facă cu aripile pitorești și stîngace care n-au văzut niciodată un Don Quijote.

Ana Blandiana

Festivalul de la Cairo

● Anul acesta Festivalul internațional al filmului de lung metraj de la Cairo a avut loc între 15 și 24 august 1976, fiind proiectate în concurs filme din Italia, Iugoslavia, U.R.S.S., Polonia etc. Cinematografia românească a fost prezentă cu pelicula **Cursa**, realizată de Mircea Danieliuc.

Sfîrșitul valsului

● Sub titlul **Sfîrșitul valsului**, scriitoarea americană Elisabeth Fishel își exprimă, într-un studiu, părerile asupra romanului feminist.

Elisabeth Fishel consideră că romancierele feministe adaugă aspecte noi și autentic personale literaturii americane, valul noilor romane feministe aducînd în literatură tipul nou al unor femei „ciudate" — acele femei care se descurcă în orice împrejurări.

În romanele feministe recente, eroinele tind să ia parte la toate tipurile de transformări pe care le trăiește societatea : nemaifiind niște victime neajutorate, ele luptă și supraviețuiesc.

Totuși „Mișcarea Femeilor" pune accentul pe un anume sentiment de „frăție" între femei, majoritatea noilor romane feministe favorizînd individualismul. Intriga acestor romane este de obicei povestea „deșteptăciunii" eroinei, majoritatea personajelor „emancipate" fiind femei care aparțin clasei mijlocii.

Elisabeth Fishel prezintă în lucrarea sa cîteva dintre romancierele acestui curent : Rita Mae Brown, Erica Jong, Sheila Ballantyne, Rosalyn Drexler. După ce o prezintă pe aceasta din urmă, pornind de la propriile-i cuvinte : „Mă numesc Rosalyn Drexler și sînt o romancieră bună !", E. Fishel încheie spunînd: „Într-adevăr, și un bărbat ar putea scrie un roman feminist, și, mie personal, mi-ar plăcea acest lucru. Dar, mai mult decît orice, mi-ar plăcea să trăiesc ziua cînd societatea noastră va înțelege atît de bine viziunea feministă, încît nu va mai fi nevoie de un roman numit feminist".

Tot despre centenarul Brâncuși

● Unul din documentele biografice evocînd pe Constantin Brâncuși, cu prilejul centenarului său, care a avut și continuă încă a avea un larg ecou în diferite părți ale lumii, este și această fotografie reprezentînd pe genialul artist român alături de a sa **Pasăre în spațiu** la Galeriile Wildenstein din New York (29 ianuarie 1926). Este o operă în jurul căreia s-au ivit o serie de controverse, — despre care revista noastră a referit în numărul 33, pag. 23, redînd, după revista „Contacte", cea mai mare parte din textul cunoscutului critic de artă Sidney Geist, sub titlul **America omagiindu-l pe Brâncuși.**

Bayeruth

CENTENARUL FESTIVALULUI WAGNERIAN

Scenă din actul III al operei Amurgul zeilor. În imagine, Jess Thomas (Siegfried) și Karl Ridderbusch (Hagen)

ÎN ȘIRUL anualelor festivaluri wagneriene, cel din vara aceasta marchează o aniversare și un punct de răscruce: acum o sută de ani, în 1876, maestrul noii drame muzicale își vedea împlinit visul de a-și putea reprezenta monumentalele creații într-un teatru anume conceput pentru a le găzdui și a realiza ideala comuniune între creator și public. Cel dintîi festival de la Bayreuth coincidea, în acea vreme, cu prima reprezentare integrală a covîrșitoarei tetralogii **Inelul Nibelungului** și de atunci — cu scurte întreruperi determinate de evenimentele istorice — întîlnirile artistice wagneriene s-au desfășurat cu o regularitate și cu un fast unice, desigur, în analele unor asemenea sărbători teatral-muzicale. Ecoul extrem de amplu al centenarului bayreuth-ian atestă, fără putință de tăgadă, actualitatea artei lui Wagner care, aflîndu-și de la început admiratori pasionați și detractori tot atît de vehemenți, s-a menținut statornic pe primul plan al dezbaterii artistice. Astăzi, este fără îndoială bine consolidat adevărul că opera lui Wagner a înriurit fundamental tot ceea ce s-a întîmplat ulterior în teatrul muzical și în muzică în genere.

Primul festival din Bayreuth s-a desfășurat în prezența președintelui R. F. Germania, Walter Scheel, care în ampla sa cuvîntare a făcut o analiză social-istorică a artei wagneriene și a implicațiilor ei de-a lungul timpului. Fără să minimalizeze locul genialului compozitor în istoria culturii, vorbitorul a subliniat că Wagner nu este decît **unul** din marii creatori de teatru muzical ai timpului său, menționînd de pildă și importanța — paralelă — a creațiilor lui Mussorgski și Verdi. Era, de fapt, o pledoarie pentru o mare liniște și luciditate în aprecierea creației wagneriene, a cărei cunoaștere nu trebuie să ne împiedice să receptăm ansamblul valorilor create în aceeași vreme și, în genere, tot ceea ce cultura umană a dat mai de preț în evoluția ei milenară. Pe de altă parte, Wolfgang Wagner, conducătorul festivalului, arătîndu-și mulțumirea că prin întemeierea fundației Richard Wagner din Bayreuth — în urmă cu trei ani — s-au creat bazele unei permanențe și ale unei viitoare existențe asigurate pentru acest centru de răspîndire a creației maestrului, a subliniat totodată că neîncetata înnoire este vitală pentru prosperarea, în perspectiva timpurilor, a artei wagneriene. El a amintit că, încă din 1951, împreună cu regretatul său frate, Wieland, a căutat în permanență acele modalități și forme care să înlăture balastul dăunător al „fixității", al imobilizării în anumite șabloane considerate drept valabile odată pentru totdeauna. Din aceste căutări s-a născut ceea ce ar putea fi numit „atelierul Bayreuth", întemeiat pe convingerea că tradiția se cuvine dusă mai departe, dezvoltată cu mijloace inedite. Consecința a fost că la Bayreuth s-au perindat, de-a lungul anilor, diverse montări ale capodoperelor wagneriene.

În fond, toate acestea sînt conforme cu spiritul însuși al artei wagneriene, care pleca de la ocolirea tuturor convențiilor ruginite ale vechii opere și de la năzuința de a se insufla sînge proaspăt în trupul adesea vlăguit al teatrului muzical. Și numai pe acest fond vom putea înțelege de ce conducătorii festivalului de la Bayreuth au ales tocmai prilejul centenarului pentru a oferi, asumîndu-și riscurile respective, o versiune scenică — și chiar muzicală — antitradițională prin excelență a tetralogiei **Inelul Nibelungului.** Autorii acesteia sînt dirijorul Pierre Boulez (— și l-am numit mai întîi pentru că, incontestabil, este cea mai puternică și realizată personalitate dintre ei —), regizorul Patrice Chéreau și scenograful Richard Peduzzi. De la început, publicul importantei ediții centenare a festivalului de la Bayreuth s-a împărțit în grupuri foarte distincte de admiratori și de critici acerbi. La conferința de presă, care — cu toate că spiritele erau agitate — s-a desfășurat cît se poate de civilizat, Wolfgang Wagner a spus că însuși efortul unora din spectatori de a-și cumpăra fluiere și de a-și exterioriza atît de acut opiniile este o mărturie a vitalității festivalului, a faptului că el suscită pasiuni, ceea ce nu poate fi decît un fenomen pozitiv. În adevăr, chiar întîmplarea că s-au încins discuții atît de aprinse în legătură cu noua versiune a tetralogiei a creat un nimb de atractivitate în jurul bătrînului și totuși tînărului Bayreuth.

Tot la conferința de presă, Patrice Chéreau și-a explicat cu destul de multă claritate concepția. El a refuzat premisa că acțiunea se desfășoară cîndva la începuturile lumii, cînd natura neprihănită nu suferise de fel de pe urma imixtiunii omului, și a inclus în viziunea lui o anume violentare a naturii, care i se pare a corespunde și clocnirilor puternice, necruțătoare, dintre personaje. Drept consecință, chiar Rinul, fluviul majestuos și atotstăpînitor, apare de la început înfrînat — și primul decor ne înfățișează o turbină masivă a unui baraj; fiicele Rinului se plimbă pe parapetul din înaltul barajului, ademenindu-l cu farmecele lor, nu tocmai pure, pe hrăpărețul și pofticiosul Alberich; viziunile în care Nibelungii țin ascuns aurul fatal seamănă cu safe-urile marilor bănci moderne. Și în îmbrăcămintea principalelor personaje sînt ocolite orice premeditări istorice: Loge, zeul focului, personaj care capătă o proeminență excepțională, poartă un fel de frac ponosit, seamănă cu Talleyrand, ca tip fizic și psihologic — spun unii critici; în ce mă privește, l-am asemănat mai mult cu cvadruplul personaj mefistofelic din **Povestirile lui Hoffmann** (Lindorf-Coppelius-Dapertutto-Dr. Mirakel) și nu m-am mirat de loc aflînd că Patrice Chéreau s-a făcut cunoscut mai cu seamă prin montarea celebrei opere a lui Offenbach. Wotan poartă un fel de halat somptuos; în schimb walkiriile sînt amazoane sadea călărind pe cai adevărați, care apar în scenă, dar stau cuminți, nu supără pe nimeni; costumele ajung pînă către noi, la smoking (Gunter) și obișnuite haine de stradă (Hagen) în **Amurgul zeilor.** La început, toată lumea a crezut că Chéreau și Peduzzi se hotăriseră, ca localizare istorică, pentru începuturile societății industriale, dar apoi s-a văzut că în fapt jonglau cu timpul după propria fantezie, aducînd în scenă orice element — din orice vreme — care era de natură să sporească sugestivitatea ideii urmărite în clipa respectivă.

TOATE aceste amănunte pot, fără îndoială, șoca pe iubitorii lui Wagner, mai cu seamă cînd le înșiruim astfel, fără să realizăm ce dau ele ca rezultantă, în ultimă instanță. Dar în fapt noua montare a tetralogiei evidențiază o seamă de calități certe și va avea drept consecință o apropiere a multora de imensul ciclu wagnerian. Este adevărat că regizorul a refuzat de la început să țină seama de caracterul sărbătoresc și grandios, de predominanța supranaturalului, de viziunea cosmică (— ce păreau organic legate de ideea de artă wagneriană însăși —) și și-a propus să redea în special conflictele de natură omenească între personaje, să ajusteze proporțiile la cele ale unei puternice drame jucate de semeni de ai noștri. Unor critici care îi reproșau că a minimalizat, că a miniaturizat dimensiunile tetralogiei, Chéreau le-a răspuns că, după părerea sa, a umaniza conflictele wagneriene înseamnă a le spori semnificația și nu invers.

Acolo unde mi se pare că a greșit regizorul este în recurgerea la unele amănunte naturaliste, care într-adevăr par a contrazice spiritul muzicii lui Wagner: omorurile se comit la modul cel mai crud și sălbatic cu putință, victimele sînt strivite cu o ură abjectă. Pe aceeași linie, Wotan... o pălmuiește pe Brünnhilde „în focul discuției", iar celebra pasăre a pădurii din **Siegfried** ni se înfățișează... închisă într-o colivie. Multe lucruri se întîmplă, în pofida violenței unor momente, mai curînd ca în **Flautul fermecat,** adică asemenea unui basm pentru copii, decît ca într-o dramă wagneriană. Pe de altă parte însă, pe scenă este mai multă lumină decît altă dată, caracterul static al multor scene este atenuat și — aci stă marea calitate — scenele de dragoste sînt de o tinerețe, de un entuziasm, de o naturalețe cuceritoare, astfel că celebrele cupluri Siegmund-Sieglinde și Siegfried-Brünnhilde ni se statornicesc trainic în suflet și amintire. Wotan însuși ne apare ca personajul cel mai chinuit de contradicții, animat de porniri nobile și lașități, de generozitate și meschinărie — și cînd, în actul II din **Walkiria,** se privește în oglindă, pare adînc tulburat, pînă la criza nervoasă, de propriile angoase.

Din punct de vedere muzical, viziunea lui Boulez este de nespusă frumusețe. Cucerit, după cum declară el însuși într-un amplu studiu publicat în caietele program ale festivalului, de măiestria supremă a lui Wagner în a întrețese leitmotivele, el luminează pînza sonoră cu o strălucire delicată și diafană, redînd toate amănuntele partiturii cu o acuratețe și o sensibilitate extraordinară. Menajează sonoritățile ample, rezervîndu-le în adevăr pentru punctele muzical-dramatice culminante, nu ezită să adopte mișcări mai vii decît cele tradiționale în unele momente, și în genere apropie în chip conștient pe ascultătorul contemporan de creația wagneriană. Interpreții vocali au colaborat cu entuziasm cu Boulez și chiar cu Chéreau în realizarea acestei concepții. Ne pare rău că spațiul ne împiedică să ne oprim asupra tuturor: să desprindem totuși pe excelenta interpretă a Brünnhildei (Gwyneth Jones), pe sclipitorii interpreți ai cuplului Siegmund-Sieglinde (Peter Hofmann-Hannelore Bode), pe extraordinarul cîntăreț-actor ce a dat viață chipului straniu al lui Loge (Heinz Zednik), pe Zoltan Kelemen (Alberich), pe raisoneurul resemnat Wotan (Donald McIntyre) etc. etc.

Am ajuns la sfîrșit vorbind doar despre aprig discutata nouă versiune a **Ringului.** Dar centenarul de la Bayreuth ne-a mai dăruit, în reluare, înscenările prezentate în premieră în anii precedenți cu **Tristan și Isolda** (dirijor Carlos Kleiber, regia August Everding, scenografia Josef Svoboda) și **Parsifal** (dirijor Horst Stein, regia și scenografia Wolfgang Wagner). Amîndouă sînt perfect echilibrate, frumoase și în linia mare și în detaliu și au încheiat primul ciclu complet al repertoriului bayreuthian din acest an în plină glorie.

Alfred Hoffman

Bayreuth, august 1976.

Sport

Seară de August, seară a miracolului românesc

• ÎN AUGUST, cînd florile își distilează parfumul, punînd pecetea zilelor în scrisuri de noroc, ne legănăm în bucurii, clipele ni se par cîntece prin care trec scîntei de azur. Un cîntec uimit, covîrșitor, amintind cimbrul pe dealurile toamnei, ne-a așternut bucuria în suflet, în seara încărcată de frumusețe, ca un pridvor peste care cad merele, scuturate de vînt, cînd secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, i-a îmbrățișat părintește pe sportivii care au cinstit numele patriei, la Olimpiada de la Montreal. Dragoste lăudată, verb al înclinării apelor, izvorînd dintre brazi către toate drumurile, lunecînd spre marginile țării.

A fost o sărbătoare a miracolului românesc. Adică o sărbătoare a libertății și a tinereții, o sărbătoare a muncii noastre eroice — dimensiunile exacte și explicația a ceea ce străinii numesc miracolul românesc.

„S-a demonstrat și la Montreal, ca pretutindeni, a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu, că factorul principal pentru a obține victorii, pentru a te ridica pe treptele cele mai înalte, în sport, ca și în alte domenii, îl constituie munca, perseverența. [...] În concepția noastră de formare a omului nou punem accentul pe muncă, ca factor determinant al întregii activități sociale".

Nadia Comăneci, fir de iarbă în care-a dat în spic luceafărul, și-a coborît vorbele în noi pe o petală de romaniță:

„Atunci (la Montreal, n.n.) am simțit doar bucuria și mîndria victoriei. Dar acum simt și o mare emoție. Pentru că nici o medalie și nici un titlu din lume nu valorează cît distincția pe care ți-o acordă țara ta".

La 14 ani, Nadia Comăneci este Erou al muncii socialiste. Iar faptul acesta ține tot de miracolul românesc, adică de libertate, muncă și dăruire pentru gloria țării, pentru cinstirea neamului.

August. Frumusețe și echilibru. Legendă.

Pe o corabie bătută de lună,
Bucegii înaintînd în eternitate.

Fănuș Neagu

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director: GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA: București, Piața Scînteii, nr. 1, poarta B2—B3 Telefon: 17.60.10. ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. Tiparul: Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

România literară

Anul IX, nr. 36, joi 2 septembrie 1976

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

36

Ana Blandiana :
AMINTIRI DIN COPILĂRIE
(paginile 12—13)

DINAMICA UNUI EVENIMENT

SE ÎMPLINESC trei luni de la Congresul educației politice și al culturii socialiste, — eveniment de multiple semnificații în amplele lui dimensiuni de ordin politic, ideologic și cultural. Cuprinzătoarea expunere a tovarășului Nicolae Ceaușescu din ziua de 2 iunie a devenit un document viu, o călăuză cu un mare potențial în orientarea întregului proces politico-educativ, în concretizarea spiritului autentic revoluționar izvorînd din concepția și experiența partidului nostru comunist, într-o deplină concordanță, pe de o parte cu tot ceea ce afirmă mai trainic și mai activ sinteza de valori ale tradiției culturii noastre, pe de alta cu ansamblul liniilor de perspectivă ale viitorului în accepția lui cea mai avansată.

Pregătit timp de mai multe luni prin ample dezbateri în întreaga țară în cadrul adunărilor de partid și ale organizațiilor obștești, ca și prin intermediul presei scrise și al radio-televiziunii, uriașul forum din 2—4 iunie 1976 a înscris prin lucrările lui o dată în istoria vieții noastre spirituale, ca generator de noi inițiative, de noi succese și împliniri, în domeniul atît de complex al imperativelor formării omului nou, constructor al celei mai drepte și mai umane societăți pe pămîntul României.

Este un adevăr bine cunoscut — releva tovarășul Nicolae Ceaușescu — că socialismul și comunismul se construiesc cu poporul și pentru popor, că în edificarea noii orînduiri rolul hotărîtor îl au masele de oameni ai muncii — făuritorii tuturor bunurilor materiale și spirituale ale societății, ai propriei lor istorii. Tocmai de aceea, pârtidul nostru pune în centrul atenției făurirea omului nou, folosirea deplină a tuturor mijloacelor de care dispune societatea pentru ridicarea continuă a nivelului general de cultură — profesional, politic, științific — al maselor largi populare, pentru înarmarea temeinică a constructorilor socialismului cu cele mai avansate cuceriri ale geniului uman, cu cunoașterea legilor obiective ale dezvoltării sociale. Numai cunoscînd aceste legi, adevărurile universal valabile, oamenii muncii vor putea acționa în mod conștient pentru transformarea naturii și a societății, vor putea fi cu adevărat stăpîni pe soarta lor, realizînd acel salt, cu adevărat revoluționar, de care vorbea Engels — saltul din „imperiul necesității în imperiul libertății". Ca atare, la baza întregii activități educative trebuie să stea concepția revoluționară despre lume și viață a partidului — materialismul dialectic și istoric, atotbiruitoarea învățătură marxist-leninistă. Programul Partidului Comunist Român — Carta teoretică ideologică și politică a comuniștilor români, expresia marxismului creator în România. Partidul trebuie să asigure conducerea și îndrumarea nemijlocită a întregii munci ideologice și teoretice, a întregii educații politice și culturale.

Cu o asemenea pe cît de vastă pe atît de definitorie viziune asupra dezvoltării noastre spirituale, într-o precisă finalitate revoluționară, factorii de inițiativă și de decizie în domeniul educației politice și al culturii și-au putut asuma, în deplinătatea răspunderii lor, noi îndatoriri, cu un spor de argumente majore în eficiența pe care trebuie s-o înscrie această nobilă activitate. Mijloacele de informare și de comunicare în masă și-au aflat astfel un orizont încă mai larg deschis pentru a da substanță vie unui program ancorat tot mai profund în realitatea construirii multilaterale a orînduirii socialiste, implicit pentru a căuta necontenit variate forme de cuprindere și de promovare a ceea ce poate și trebuie să constituie o dinamică, mereu revelatorie, a noului, a progresului autentic în aria, pe fiecare zi tot mai întinsă, a cunoașterii și, prin aceasta, a potențialului de convingere și dăruire în făurirea acestui nou.

Învățămîntul, științele, artele, ideologia, politica, economia, tehnica organizării instituționale sînt tot

George Ivașcu

(Continuare în pagina 2)

Desen de Mihu Vulcănescu

ȚĂRII

Poeme fără tine eu n-am scris niciodată,
N-am plîns, n-am rîs în viață fără tine, —
Urcarăm împreună înaltele coline
Ne-a învelit a lunii gigantică prelată.

Venit-am de departe ținîndu-ne de mînă,
Multiplicat prin vreme de veșnica mulțime,
Multiplicat de faptele sublime,
De apa adunată în fîntînă.

Și dincolo de tine nu poate fi decît
Tristețea fără margini a lacrimei ovale,
Nu poate fi nici pajiște, nici vale,
Ci un nesfîrșit și muribund urît,

Un chip desfigurat și fără trup,
O inimă sluțită și hidă, nici un vers
Aici și în întregul univers —,
Sărmane fraze care se întrerup.

Virgil Teodorescu

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Consecvenţă şi dinamism

● NU PESTE mult, Organizaţia Naţiunilor Unite îşi va inaugura lucrările sesiunii adunării generale anuale, avînd a se pronunţa asupra a peste o sută de puncte înscrise pe ordinea de zi. În această apropiată perspectivă, se impune cu atît mai mult a fi pusă în lumină consecvenţa şi, totodată, dinamismul politicii externe a României, investite cu prestigiul preşedintelui său, Nicolae Ceauşescu. După mesajul care s-a bucurat de o deosebită atenţie la recenta Conferinţă la nivel înalt a ţărilor nealiniate la la Colombo, cuvîntarea la marele miting din municipiul Tulcea, din ziua de 27 august, a secretarului general al Partidului a cuprins deasemenea o serie de referiri la situaţia internaţională.

Reafirmînd constanta concepţiei că fiecare ţară, indiferent de mărime, trebuie să-şi aducă contribuţia activă la realizarea noii ordini economice internaţionale, la făurirea unei lumi mai drepte şi mai bune în care fiecare naţiune să se poată dezvolta liber, corespunzător voinţei sale, fără nici un amestec din afară, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a evidenţiat faptul că România acţionează cu toată fermitatea pentru traducerea în viaţă a hotărîrilor cu privire la securitatea şi colaborarea pe continentul european, în acest spirit pregătindu-ne pentru a putea participa la reuniunea ce va avea loc la Belgrad, în 1977, cu unele rezultate pozitive în înfăptuirea documentelor semnate la Helsinki. Şi aceasta, cu atît mai mult, cu cît se impun eforturi serioase pentru extinderea colaborării economice, tehnico-ştiinţifice, în domeniul culturii, dar, mai cu seamă, pentru trecerea la măsuri concrete de dezarmare, de dezangajare militară, fără de care nu se poate vorbi în Europa de o adevărată securitate şi o pace trainică.

Un asemenea accent pus pe problema dezarmării se integrează cu atît mai semnificativ în argumentarea privind determinarea accentuării cursului spre destindere : după cum — a continuat tovarăşul Nicolae Ceauşescu — sînt de asemenea, multe de făcut pentru a se pune capăt conflictelor existente, pentru lichidarea colonialismului, a neocolonialismului, a politicii imperialiste de forţă şi dictat, pentru a se asigura consolidarea independenţei naţionale a tuturor statelor care au scuturat jugul dominaţiei străine şi au păşit pe calea dezvoltării de-sine-stătătoare. După cum sînt încă multe probleme de soluţionat pe calea lichidării subdezvoltării şi făuririi noii ordini economice internaţionale.

Aşadar, o veritabilă trecere în revistă a principalelor probleme ce stau în faţa omenirii, a guvernelor, a Organizaţiei Naţiunilor Unite. Totodată, afirmarea, în continuare, a voinţei ferme a partidului şi statului nostru de a acţiona, în strînsă legătură cu ţările socialiste, cu ţările în curs de dezvoltare, cu ţările nealiniate pentru a contribui la soluţionarea marilor probleme cu care se confruntă omenirea. De unde necesitatea întăririi colaborării cu forţele progresiste de pretutindeni, a conlucrării largi cu toate statele, fără deosebire de orînduire socială „Avem convingerea — a subliniat preşedintele României — că popoarele dispun de forţa necesară pentru a asigura soluţionarea problemelor în interesul progresului, al bunăstării popoarelor, pentru înfăptuirea unei păci trainice pe planeta noastră."

Cronicar

Viaţa literară

„Marea epopee naţională în artă"

● La Vălenii de Munte s-au deschis, la 29 august 1976, tradiţionalele cursuri de vară ale Universităţii Populare „Nicolae Iorga". Organizate de Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Prahova, cursurile se desfăşoară în acest an sub genericul **Umanism şi patriotism, coordonate ale spiritualităţii româneşti**, cu participarea unui număr important de academicieni, scriitori, cadre universitare, cercetători, oameni de artă din întreaga ţară. Expunerile, prelegerile, comunicările sînt prezentate în faţa a sute de cursanţi, reprezentanţi ai mişcării cultural-educative din toate judeţele ţării.

Reprezentativ pentru această ediţie este ciclul **Marea epopee naţională în artă**, în cadrul căreia sînt programate dezbateri, simpozioane, spectacole etc. realizate cu concursul uniunilor de creaţie şi al unor instituţii artistice.

Cuvîntul inaugural la deschiderea cursurilor a fost rostit de **Ion Circei**, membru al C.C. al P.C.R., prim secretar al Comitetului judeţean Prahova al P.C.R., preşedintele Consiliului popular judeţean.

În cadrul primei zile a acestei prestigioase manifestări s-a desfăşurat simpozionul „N. Iorga, simbol al spiritualităţii româneşti", la care au luat cuvîntul **Virgil Cândea şi Dumitru Almaş.**

Marţi 31 august. **Valeriu Râpeanu** a vorbit despre „Umanism şi patriotism în creaţia românească contemporană". A urmat o seară de poezie patriotică sub genericul „Un pămînt numit România", la care au participat **Radu Cârneci, N. Rădulescu-Lemnaru, George Moroşanu, Platon Pardău, Al. Raicu, Ion Ţugui, C.D. Zeletin.**

Manifestările se vor încheia la 4 septembrie.

Cîntecul şi poezia înfloresc în România

● La Muzeul Nottara s-a desfăşurat manifestarea literară cu titlul **Cîntecul şi poezia înfloresc în România.** Actorii Lia Şahighian, Angela Chiuaru, Luiza Derderian, Paul Nadolschi şi Ioana Manolescu au recitat versuri de **Virgil Teodorescu, Valeriu Bucuroiu, Radu Cârneci, George Corbu, Daniela Crăsnaru, Nicolae Dragoş, Traian Iancu, Mircea Micu, Florica Mitroi, Dumitru Stancu** şi **Paul Tutungiu.** Au prezentat George Şoimu, Petru Assan şi Ştefania Dumitrescu. Dramaturgul **I. Grinevici** a citit o lucrare inedită.

Întîlniri cu cititorii

● **Tudor George**, la Librăria „Mihail Sadoveanu" din Capitală, cu prilejul lansării noului său volum de versuri „Sub semnul lui Hercule", **Vasile Netea**, la clubul din localitatea balneo-climaterică Borsec ; **Virgil Carianopol** şi **Traian Lalescu**, la Clubul cooperaţiei meşteşugăreşti din Capitală ; **Tudor Diaconu, Ludmila Ghiţescu** şi **Sergiu Nicolaescu**, la Cenaclul „Liviu Rebreanu" din Piteşti ; **Valentin Deşliu, Ion Larian Postolache** şi **Ion Potopin** la Fabrica de confecţii Bucureşti şi la Universitatea Populară din str. Berzii ; **Lucian Valea**, la Librăria „Mihai Eminescu" din Botoşani.

„Bacoviana"

● Cu prilejul împlinirii, la 4 septembrie, a 95 de ani de la naşterea lui G. Bacovia, Muzeul de Istorie al Municipiului Bucureşti, Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti şi Muzeul memorial din Capitală ce poartă numele poetului, organizează un festival literar la Casa de cultură a sectorului 5 din strada 11 Iunie nr. 41 şi o şezătoare literară la Casa Scriitorilor din Bucureşti. De asemenea, la Muzeul „George Enescu" din Capitală va avea loc o seară omagială la care au fost invitaţi să participe un mare număr de poeţi şi istorici literari din Bucureşti.

Mihai Viteazul în literatura română

● Comemorarea a 375 de ani de la moartea marelui voievod Mihai Viteazul a prilejuit numeroase acţiuni cultural-educative desfăşurate în oraşul Turda. Printre manifestările iniţiate s-au numărat simpozionul **Personalitatea lui Mihai Viteazul şi însemnătatea înfăptuirii primei unităţi politice a ţărilor române la 1600**, ca şi expunerea : **Personalitatea lui Mihai Viteazul oglindită în creaţia artistică.**

În spiritul colaborării reciproce

● La al VIII-lea Congres Mondial de Estetică ce se desfăşoară în oraşul Darmstadt (R. F. Germania) din partea Uniunii Scriitorilor participă **Ion Ianoşi** şi **Ion Pascadi.** De asemenea, este prezent ca invitat **N. Tertulian.**

● Asociaţia scriitorilor din Iaşi a primit vizita prof. dr. **Harry B. Caldwell**, specialist în cadrul Sectorului cultural al Departamentului de Stat al S.U.A.

● În cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din R.P. Ungară au sosit la Bucureşti : **Gyula László** şi **Béla Kálmán.** În cadrul înţelegerii similare cu Uniunea Scriitorilor din R.D. Germană, ne vizitează ţara **Horst Deichfuss.**

„Vara în culoare, vers şi muzică"

● La Muzeul de Artă al Republicii, a avut loc o interesantă manifestare cu titlul „Vara în culoare, vers şi muzică sau interferenţa dintre pictură, poezie şi euritmie".

Au participat **Edgar Papu** şi **Romulus Vulpescu.**

Dinamica unui eveniment

(Urmare din pagina 1)

atîtea surse de efervescenţă creatoare şi, prin urmare, tot atîtea puncte de contact ale unui univers uman intrat într-o nouă perioadă existenţială, depăşind tot ceea ce s-a acumulat pînă astăzi ca istorie trăită în accepţia ei cea mai avansată. Altfel spus, noţiunea de revoluţie a dobîndit în zilele noastre — şi aceasta nu doar în domeniul tehnico-ştiinţific — o accepţie ea însăşi revoluţionată, prin tot ceea ce istoria contemporană indică drept un fascicol de noi legităţi ale devenirii umanităţii.

În acest spirit determinat de o profundă capacitate de sinteză a geniului revoluţionar al clasei noastre muncitoare prin partidul său, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a acordat, în expunerea sa, o atenţie deosebită creaţiei literar-artistice, ca factor activ în transformarea societăţii şi a omului, pe măsura noilor parametri la care trebuie gîndită propăşirea patriei şi a poporului nostru. Dezbaterile ce au avut loc şi se desfăşoară încă în presa literar-artistică, în emisiunile respective de radio şi televiziune, au abordat, desigur, unele aspecte importante avînd la bază indicaţiile atît de fecunde de la tribuna Congresului educaţiei politice şi al culturii socialiste. O discuţie precum aceea asupra Naturii şi formelor conflictului literar, **întrunind contribuţia a numeroşi scriitori, în paginile revistei noastre, a avut neîndoios ecoul ei, precum l-au avut şi cele din alte publicaţii ale Uniunii Scriitorilor, ale presei culturale în genere. Dar, reflectînd mai temeinic, la acest popas de trei luni de la evenimentul din primele zile ale lunii iunie, ni se pare — cel puţin în ce ne priveşte — că paginile „României literare" mai au de cuprins încă noi expresii ale impactului scriitoricesc cu ceea ce trebuie considerate într-adevăr** imperativele muncii scriitoriceşti. **Chiar în ce priveşte dezbaterea asupra „conflictului", participările de pînă acum n-au pus încă în suficientă măsură accentul pe ceea ce secretarul general al Partidului trasa ca o linie directoare, constatînd că „unii creatori de artă îşi închipuie că pot găsi conflicte interesante numai în anumite medii sociale, unde unii oameni complică inutil lucrurile şi însăşi viaţa lor citeodată din lipsă de activitate". Or, „oamenii muncii din uzine şi de pe ogoare sînt mult mai puţin complicaţi, ei rezolvă problemele de viaţă şi de muncă mult mai simplu şi mult mai direct". Dar tocmai această directitate, această tranşantă modalitate — care e a societăţii noastre, socialiste — de a trăi viaţa în ceea ce are ea mai deschis şi mai creator, deci necontorsionat, fără obscurităţi şi sinuozităţi psihologiste, deci** viaţa în viziunea oamenilor muncii, **— iată ceea ce se cuvine a sta cu prioritate în atenţia creatorilor noştri literari. Dialectica acestei realităţi implică, prin urmare, cu atît mai autentice aspecte a ceea ce numim „conflict" într-o operă literară şi — ele — aceste aspecte ale devenirii** deplin conştiente **a omului socialist şi, prin el, a societăţii socialiste în ansamblul său constituie şi punctele de reper ale creatorului de artă cu cei cărora această artă le este adresată. Căci — cum continua tovarăşul Nicolae Ceauşescu argumentarea sa — „tocmai oamenii muncii sînt animaţi de idealurile cele mai înalte şi de convingerile cele mai profunde, îşi trăiesc viaţa cu pasiune şi dăruire, sînt însufleţiţi de spirit de dreptate şi adevăr. Ei, oamenii muncii, exprimă în modul cel mai pregnant adevăratul caracter al poporului nostru, sensibilitatea şi frumuseţea sa morală unică în felul ei".**

Sînt, acestea, cuvinte încărcate de o exemplară noblete într-o viziune generată de cel mai autentic umanism — umanismul revoluţionar al contemporaneităţii noastre.

Să ne aplecăm, deci, cu sporit interes asupra evenimentului de acum trei luni, eveniment decisiv pentru viaţa noastră literar-artistică, continuînd astfel a-i promova spiritul creator, îmbogăţindu-ne pe noi înşine şi, prin scrierile noastre, tezaurul însuşi al artei cuvîntului românesc.

SEMNAL

EDITURA EMINESCU

Ion Hobana — O FALIE ÎN TIMP. 272 p., lei 8,25.

D. R. Popescu — VÎNĂTOAREA REGALĂ (roman). Ediţia a II-a. 364 p., lei 10.

Z. Ornea — CONFLUENŢE. 296 p., lei 9.75

Ion Sofia Manolescu — AŞA I-A FOST DAT ROMEI (versuri). 74 p., lei 6

Ion Ţugui — VOIVODEASA (roman). 352 p., lei 11,50

Mircea Radu Iacoban — NOAPTEA. Colecţia „Rampa". 114 p., lei 4

C. Chioralia — ECOURILE (versuri). 56 p., lei 4,75

Emil Manu — ORA MAGNOLIILOR (versuri). 86 p., lei 6

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Toma Roman — ARCEDAVA, (versuri), 78 p., lei 6.

EDITURA ION CREANGĂ

Valentin Deşliu — SFERE ALBASTRE (versuri). 60 p., lei 3,50

EDITURA ALBATROS

Elena Nestor — PLOILE CALDE (nuvele). 209 p. lei 8.

Şantier

Zoe Dumitrescu-Buşulenga a predat Editurii Eminescu volumul de studii eminesciene intitulat **Cultură şi creaţie.** Lucrează, pentru Editura Albatros, la studiul **Romantismul.**

Violeta Zamfirescu a încredinţat Editurii Cartea Românească volumul de poeme **Privelişti.** Are în curs de apariţie la Editura Eminescu al doilea volum al romanului **La casa pîndarului** (cu titlul **Soare şi pietre)** ; iar la Editura Sport-Turism **O lume pentru toţi,** o carte de impresii de călătorie. A predat Editurii Albatros o selecţie de poeme pentru colecţia „Cele mai frumoase poezii". Lucrează la al treilea volum al ciclului **La casa pîndarului,** la o carte cu titlul **Fermecatele pasteluri** şi la poemul **Bălcescu** pentru Editura Ion Creangă.

Fănuş Neagu are în curs de apariţie la Editura Sport-Turism volumul **Cronici afurisite.** A încredinţat Editurii Eminescu romanul **Scaunul singurătăţii,** inspirat din viaţa bălţilor Brăilei.

Pregăteşte, pentru Editura Cartea Românească, volumul de portrete **Cartea cu prieteni,** în care sînt prezentaţi tineri scriitori

Camil Baltazar are sub tipar la Editura Litera volumul **Noblеţea plaiului natal.** A predat Editurii Eminescu al doilea volum de memorialistică, intitulat **Crochiuri contemporane.** Lucrează la romanul **Singele meu în porţii zilnice.**

Petre Ghelmez a încredinţat Editurii Eminescu volumul de poeme intitulat **Evenimente.** Lucrează la un volum de **Poeme în proză** şi, pentru Editura Ion Creangă, la o carte adresată şcolarilor.

Vladimir Colin a predat Editurii Albatros volumul intitulat **Babel.** Lucrează la un nou roman fantastic, **Labirintul.**

Dan Verona a predat la Editura Cartea Românească volumul de poeme **Daţi ordin să înflorească magnolia.** Definitivează, pentru aceeaşi editură, volumul **Imnuri de alinare.**

Damian Ureche a încredinţat Editurii Cartea Românească volumul **Noapte cu zile mari.** Are în curs de apariţie la Editura Junimea poemul **Eminescu.** Pregăteşte, pentru Editura Facla, **Baladele Independenţei.** Lucrează la romanele **Atelierul de reparat mărturisiri** şi **Fals tratat de pescuit.**

Lucian Bureriu a depus la Editura Facla volumul **Afectivităţi conştiente II.** Definitivează volumul de proză satirică **Dintr-o expoziţie.** Lucrează la romanul **Soarele sălbatic** şi la un volum de reportaje şi note de călătorie.

Paul Daniel a terminat volumul de memorialistică **Marii creatori la ei acasă,** ce va fi predat Editurii Minerva. A predat Editurii Minerva vol. **I. B. Fundoianu** — ce va cuprinde poeme, îngrijit în colaborare cu G. Zarafu. Lucrează, pentru Editura Ion Creangă, la volumul de nuvele şi povestiri intitulat **Fals jurnal de bord,** iar pentru Editura Cartea Românească la **Romanul unei străzi.**

Sens și expresie în limbajul poetic

EVOLUȚIA poeziei contemporane în direcția unor modalități constant inedite de exprimare readuce în discuție vechea problemă a funcției de „comunicare" a artei și — într-o formulare mai restrînsă — aceea a raportului dintre limbajul poetic și limba literară în genere.

Cert, o identitate absolută între expresia poetică și limbajul prozei nu e cu putință. Poezia implică o anumită „distanțare" și o transpunere a fenomenelor vieții în imagini specifice, o „poetizare" a realității, în care cuvîntul își pierde în parte sensul uzual, dobîndind noi virtuți expresive. Dar, cu toată această „translație", cu toate că arta, în multiplele ei manifestări, realizează comunicarea pe multiple planuri și cu mijloace variate, nu există separație definitivă între cuvînt (ca exprimare a conceptului) și stările psihice, care stau la baza artei : senzație, emoție, sentiment.

Nu e pentru întîia oară cînd afirmăm convingerea noastră în funcția de „comunicare" a poeziei. O comunicare specifică desigur, cu implicații de forță expresivă, presupunînd o unitate intimă între conținut și expresia poetică, expresie care e de altfel și semnul artei autentice. A reduce poezia la rolul unui „obiect lingvistic" ni se pare o inacceptabilă limitare ce răpește artei poetice valoarea ei proprie.

INCONTESTABIL, poezia este mai mult decît un „obiect lingvistic" ce ar putea fi explicat numai prin metoda analizei stilistice. Lunga, constanta ei dezvoltare istorică, de la faza recitativ-fonetică, ce a precedat creația literară scrisă pînă la textul poetic propriu-zis, arată — ca și în fenomenul teatral — participarea gestică și sonoră (fizică, corporală) în crearea acelui sentiment al plăcerii, condiție a acceptării și viabilității ei. Acesta nu ar putea fi atins, dacă ea ar rămîne doar un text, păstrîndu-și numai funcția semantică, fără a degaja atmosfera de afectivitate ce însoțește exercițiul intelectual al sesizării conținutului ideatic. De altfel, e cazul să constatăm că gîndirea, ca funcție de cunoaștere, nu are numai un caracter logic, ci și unul mai profund, pe care l-am numi „înfralogic". De aceea, ea nu are numai o funcție cognitivă, ci sensul ei adînc implică o condiționare colorată de fond afectiv. E ceea ce se transmite în limbaj — ca un surd acompaniament — sub forma unui sentiment al plăcerii, ce contribuie indirect la intuirea și receptarea creației poetice.

În aceste condiții e posibil a reduce specificitatea limbajului poetic la o problemă pur stilistică, făcînd abstracție de valoarea temei, a aprecierii procedeelor și punerea în lumină a intențiilor artistice ale subiectului creator ? Un remarcabil reprezentant al structuralismului, Roman Jacobson, avansează părerea că funcția de „poeticitate" (actul de poetizare) în orice poem constă în faptul că „cuvîntul e resimțit ca cuvînt" **(Questions de poétique**, Paris, Seuil, 1973, cap. **Ce este poezia ?)**. Astfel, limba poetică dobîndește o autonomie reală, are valoare de creare a universului poetic. Cum s-a mai observat însă, teza structuralistă pretinde căutarea „universalului" și a specificului poeziei în „obiect". Datorită aceluiași mod de interpretare, **poetica** poate fi definită ca studiul „lingvistic" al funcției poetice în contextul mesajelor verbale în genere și în poezie în particular. Iar sistemul procedeelor, în virtutea cărora are loc transformarea cuvîntului în „formă" sau în „valoare" poetică, e **tema**, pe care lingvistul o desfășoară în analiza unui poem.

Împotriva acestei evident restrictive interpretări a sensului operei poetice, se poate remarca faptul că poetul face abstracție, în procesul creației, de „mecanismul" propus de analiza lingvistică și de procedeele metodei structuraliste. Structuralismul presupune existența unor structuri la nivel „subliminal", de care poetul nu este conștient dar care ar fixa unele cadre inițiale operei în primele faze ale creației. Dar aici e necesară o explicare. Psihologic, liniile determinante ale operei sînt în funcție de constituția psihică, de tipul structural al artistului. În al doilea rînd, aici e mai plauzibilă admiterea unui proces de „clarificare" (cum arăta T. Vianu în „Estetica" sa, cap. **Momentele constitutive ale operei de artă**), în care datele informe ale subconștientului devin treptat conștiente și prin „organizarea" lor („ordonarea") pregătesc contururile finale ale operei.

În această explicare întîlnim opiniile esteticianului Mikel Dufrenne, care — într-un studiu intitulat: **La poésie : où et pourquoi ?** („Rev. d'Esth.", 3/4, 1975, p. 20 et seq.) — exprimă unele rezerve față de interpretarea structuralistă a caracterului „poetic". Observațiile sale constituie o pledoarie pentru revenirea la înțelegerea substanței originare a poeziei, cînd plăcerea estetică era motivată de expresia unui limbaj total (fizic, gestic, verbal). Marea seducție a poeziei e prezentă prin atracția spre o lume imaginată pe baza experienței concrete, care dublează, înnobilînd prin imaginea poetică, realitatea. Sensul și încîntarea există în afara fixării valorilor stilistice prin metoda structuralistă. Pentru clarificarea sensului poeziei e necesar un simț poetic în directă legătură cu funcția liberă a „imaginarului", nu o savantă descompunere și recompunere a elementelor limbii versului. M. Dufrenne se ridică totodată împotriva identificării poeziei cu textul sau a înlocuirii noțiunii de poezie cu aceea de „text", căci poezia clasică, ca în bună măsură și cea modernă, păstrează specificitatea „esenței poetice", incluzînd textul în ansamblul valorii poetice.

NU TREBUIE uitat că în prezent are loc o adevărată revoluție a limbajului poetic în funcție de revoluția socială a culturii, ce își extinde aria în straturi sociale întinse. Valoarea cuvîntului poetic e confruntată acum cu masa celor pînă acum ignorați sau anonimi, care au dobîndit acces la produsele culturii și artei. Și aceștia apreciază frumosul, satisfacția dată de contactul cu opera autentică, fără a căuta explicații stilistice ce contrazic apetența și accesul la producțiile artei și literaturii. Dacă pentru unii savanți și critici literari, poezia poate deveni doar un mod de scriere („écriture"), pentru imensa masă a amatorilor de artă poezia mai păstrează încă vechiul prestigiu al unei arte memorative cu respectul unor exigențe poetice autentice pentru esența ei.

În fine, în gîndirea marxistă omul apare ca o ființă ce „semnifică" prin întreaga lui activitate. El își creează un univers, din ce în ce mai bogat prin producția materială și spirituală. Esența creației artistice constă deci în constituirea unei noi dimensiuni a realității, provocată de efortul uman de auto-depășire și care constituie totodată dubla reflectare în artă a omului și a realității redată în forme specifice și inedite. În înțelegerea sensului uman al artei nu poate fi exclusă referirea la semnificație, mai exact la relația „semnificant-semnificat".

Astfel, o condiție esențială a valorii artei o constituie decantarea realității în forme de exprimare specifică, asigurarea participării la emoția caracteristică în fața frumosului ce exprimă însăși esența fenomenului reflectat. Pentru aceasta, e necesară o perfectă corespondență între sensul și expresivitatea formei în opera de artă, în poezia purtătoare de mesaj și revelatoare de excepționale virtuți creatoare. Dar limbajul poetic, ca formă „subiectivă" de exprimare a unui conținut psihic, nu poate asigura receptarea operei în sensul unei participări totale a cititorului decît în condițiile unei certe modalități de corelare între semnificant și semnificat. Simplul discurs semantic nu poate fi decît una din dimensiunile creației poetice (și desigur cea mai puțin adîncă și semnificativă). A renunța la senzația de satisfacție estetică în fața unui poem, mulțumindu-ne numai cu rezultatul unei analize a formelor și datelor statistice lingvistice înseamnă a părăsi domeniul, în care poetul ne conduce — pe baza intuirii directe a valorii și forței imaginației sale — într-o lume ce dublează cu intenție și încîntare realitatea concretă, cu certitudinea puterii de seducție a artei poetice. Căci, departe de a îndeplini numai o comunicare de ordin cognitiv, ea pătrunde în aria întinsă a receptivității umane, pe calea infinit nuanțată a sensibilității afective.

Mircea Mancaș

NICOLAE GRIGORESCU : **Atacul**

(La 30 august 1877, în timpul războiului pentru independența națională, trupele române au cucerit reduta Griviței)

În pămîntul etern românesc...

O ! Diminețile, diminețile și amiezile
dulcelui nostru tărîm de balade
și legende rămase în aer plutind !
Vin cu noi totdeauna limpezi și mîndre,
totdeauna cu soare în plete
ca un veșnic colind.

E murmurul lor agrăit mătăsos
în fiecare arbor purpuriu roditor, în fiecare
vis pe care-l visăm cu ochi treaz
și frunte prelung sărutată de zare :
să-și crească în noi mai adînci rădăcinile
veșnic tînărul grîu, primăvara, luminile.

O ! Diminețile, diminețile și amiezile
caldului patriei cuvînt semănat
în brazda cu zei și izvoare albastre
venind ca un foc sideral, revărsat
din adîncul obîrșiei noastre !

Ne privim cu aceleași priviri din milenii,
fericiți de-a ne ști pretutindeni pruncii
cum crese
în nestinsa foșnire de cer și de iarbă
cu unica Mioriță din lume pe buze, —
emblemă a dorului, soare al neamului
aici, în pămîntul etern românesc.

Haralambie Țugui

În lumina Congresului educației politice și al culturii socialiste

Dezbaterile „României literare"

NATURA ȘI FORMELE CONFLICTULUI LITERAR

„Oamenii muncii au nevoie de o artă cu adevărat revoluționară, care să redea în mod veridic și obiectiv realitatea, care să fie pătrunsă de un puternic suflu mobilizator, militînd cu pasiune pentru perfecționarea societății și a omului. Dorim o artă care să redea cele mai nobile sentimente ale constructorilor noii orînduiri sociale, dar care, totodată, să biciuiască mentalitățile înapoiate, să dezvăluie lipsurile și greșelile, dînd maselor o perspectivă însuflețitoare de muncă și luptă, pentru progres și civilizație".

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Expunerea la Congresul educației politice și al culturii socialiste)

Întrebări

ORICE mare sau numai adevărată creație epică este justificată în cele din urmă de un „conflict". Autorul nu trebuie să-l inventeze, el există în firea lucrurilor, în viață ca și în roman, să zicem. Un autor bun știe asta. El va găsi ce trebuie. Lui îi va merge bine pînă la capăt lucrul, conflictul va reieși din totalitatea operei (roman, nuvelă, povestire), chiar dacă te miri cine nu-l dibuie la prima ochire. În orice caz nu va fi scos din sertar sau din altă parte. Lucruri știute, dar unde să-ți amintești de ele dacă nu într-o discuție despre conflict ! Un reputat scriitor, și în clipa asta îl uit, n-am de unde să-l iau, spunea cam așa : situează de la început, firesc, organic, personajele în conflict și totul se va face de la sine, va fi adevărat, autentic. Eu înțeleg prin asta o construcție armonioasă, în sensul în care o ființă vie sau un sistem galactic sînt rezultatul unei ordini și a unor legi.

Și Sofocle și Cehov, atît de departe unul de altul, sînt, să spun așa, conflictuali. Natura conflictului e alta, asta între altele îi deosebește, nu lipsa lui. Sînt experți care văd în Cehov autorul teatrului fără conflict. Dar asta nu schimbă deloc sensul operei lui care este rezultatul unei uriașe combustii interne — conflict — alertă a simțirilor, a minții, a sufletului.

Se poate naște citeodată în zilele noastre prejudecata că numai conflictele îndelung expuse în alb-negru, în contrejour, cum spun artiștii fotografi, ar putea consemna realitatea imediată. Fără îndoială, aceste cărți lucrate febril, direct în materia cea mai dură, în ritmul sufocant în care marele reporter ar trebui să consemne viața zilnică, bucuria și îndoiala și răbdarea, da, cărțile astea ar dobori sigur, de ce nu ca într-o olimpiadă a literelor, multe recorduri. În felul acesta am avea și cărți destule despre oameni și locuri dintre cele mai diverse, chiar pe sectoare de activitate, care împreună ar da o imagine proaspătă a societății, a lumii noastre din acest moment. Ce efect formidabil ar avea apariția cîtorva cărți puternice de acest fel, și am renunța să tot citățm titluri și autori care nici măcar n-au încercat așa ceva. Dar, după părerea mea, adevăratele cărți ale conflictului de acest tip sînt încă pe drum. Că vor veni nu încape îndoială. Timpul le cere, au și devenit necesare. Ele ar trebui să reflecte tendința spre echilibru (politic, social, moral, puterea de iradiere a muncii, așezarea instituțiilor pe calea dezvoltării multilaterale) a deceniului opt, după cum deceniul șase a fost ilustrat prin destule false conflicte și următorul printr-un experiment continuu, de multe ori gratuit, exagerat, dar nu lipsit de bune intenții.

Există însă și un alt tip de conflict. La prima vedere, el pare neînsemnat. De fapt, nu este pus în evidență direct. Difuzat în toată substanța cărții, el este de fapt forța de coeziune care ține lumea cărții și face din ea o construcție durabilă. (De altfel, se pot da exemple ilustre pentru ambele tipuri de conflict literar.) Exprimă aceste cărți mai puțin decît altele realitatea ?... Un autor bun poate să găsească în lucrurile mărunte, semnificații adînci ?

Ambele tipuri de conflict literar sînt posibile (de altfel, se pot da exemple ilustre din literatura lumii) și, după părerea mea, coexistența lor în climatul de dezvoltare armonioasă și multilaterală din țara noastră este semnul unei viitoare izbînzi în proză.

Vreau să mai adaug ceva. Mai mult decît altădată, cred eu, conflictul specific la noi este lupta omului cu sine însuși, autoperfecționarea morală, pragul de la care pleacă transformarea individului. Nu un om abstract, ci foarte mulți oameni a căror singură glorie să fie conștiința de sine. Cum se ajunge aici ? Tu, familia ta, societatea. Cum te integrezi, ce accepți, ce respingi, cît crezi din ce spui, cît ești din ce arăți ? Înțelegi tu că țara ta este într-adevăr o mamă ca și mama ta adevărată și nu un cuvînt într-o frază retorică ? Care sînt lucrurile ce te întristează și care cele ce te fac să rîzi ? Cum este rîsul tău, este senin sau altfel ? Care este bucuria ta ?... Nu sînt întrebările unui om care dă sfaturi despre cam cum și ce ar trebui scris, nemulțumit fără să facă ceva că ne lipsesc atîtea cărți bune și mulțumit că o spune tocmai el etc. Nu. Sînt întrebări pe care eu însumi mi le pun și caut un răspuns. Nu într-un text ocazional, ca într-o carte. Dar nu cred că este necuviincios să-ți pui întrebări din cînd în cînd, pînă apare cartea, și la gazetă, adică în văzul lumii și nu închis între două coperte de carte. Fie și cu tonul unor personaje pe care mulți dintre noi le iubim în literatura clasică : oare cine sînt eu și ce se întîmplă cu mine ?

George Bălaiță

Contracție

O, și de s-ar micșora cu un gînd
vadul pe unde nu vei trece nicicînd,
de s-ar usca de un păstrăv, o piatră
din riul ce lunecă-n lespezi prin vatră
nu mi s-ar ști înserarea pe unde
cu aripe stinse, de tine se-ascunde
și nu pașii mei ar cădea sfîrtecați
cînd nisipul clepsidrei cu-amurguri mi-l bați.

Ziua minus

Minate de aștri somnambuli
procesiuni de fluturi caști
cînd spintecă nemărginirea
se mai lipesc de nori de sticlă.

Momeala nu-i decît o rană
prin ochii noștri fisurați :
rămînem cu un dor de moarte.
Rămînem cu o zi în minus.

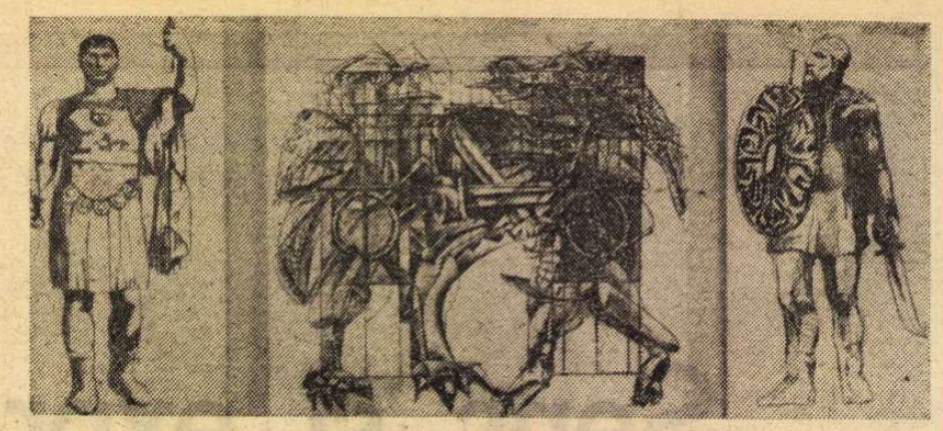
Cortegii de melancolii
cutreieră neintîmplata
din urmă zi, cu care șerpii
s-or îmbrăca la judecată.

De ce miroase strada astăzi
cum niciodată, niciodată.
De parcă ziua ce-am pierdut-o
Mai crede că o vom trăi.

Și fluturi vineți, lichefiați,
zvîntîndu-se pe garduri negre,
minați de aștrii noștri-ntorși
în crisalide se-nveșmîntă.

Polenul, cearcănul rodirii,
apune peste noaptea plus.
La ceasul zero putrezește
iubirea, ziua noastră frîntă.

Domnița Petri



Desen de DAN ERCEANU (Din expoziția „Evocări în istorie" — galeria „Orizont")

Exemplul romanului istoric

„ABORDAREA temelor majore ale trecutului", așa cum reiese din documentele recente ale **Congresului educației politice și al culturii socialiste,** trebuie să devină o preocupare mai atentă a literaturii contemporane. Alături de **teatrul istoric,** al cărui rol esențial în acest sens a mai fost scos în evidență de atîtea ori, **romanul istoric** este tot atît de important. Specie epică proteică, romanul istoric reprezintă modalitatea cea mai adecvată, prin gama largă de procedee admise, pentru a construi pilonii de susținere ai acelei epopei naționale la a cărei împlinire năzuim. Așa cum am mai afirmat, cu rare excepții, istoria poporului român, atît de bogată în evenimente, nu a fost explorată suficient cu mijloacele creației literare. Mai precis, puține sînt operele care să fi reușit o tratare artistică superioară a trecutului nostru istoric. Dacă în poezie și teatru exemplele pot părea satisfăcătoare, în ceea ce privește romanul istoric, ele sînt mult mai reduse.

Pentru prima dată, romanul istoric a devenit o specie majoră a literaturii noastre prin opera lui Mihail Sadoveanu. Marele scriitor a croit cîteva capodopere **(Creanga de aur, Frații Jderi, Zodia Cancerului)** care constituie chiar culmile operei sadoveniene. O asemenea creație înseamnă, înainte de toate, **construcție și viziune.** Confirmînd afirmația lui T. Maiorescu, care în articolul „Literatura română și străinătatea" afirma că **„subiectul propriu al romanului este viața specific națională",** M. Sadoveanu **construiește** o imagine verosimilă a spațiului românesc istoric, pornind de la documente exacte, dar slujindu-se și de propria-i intuiție creatoare pentru a transfera în planul artistic o realitate statică. El întreprinde un **sondaj vertical** la nivelul tuturor straturilor sociale (tot Maiorescu spunea, în același articol, că „personajele principale [ale romanului] trebuie să fie tipurile unor clase întregi, mai ales a țăranului și a claselor de jos"), abordînd artistic cele mai importante momente ale istoriei noastre și scluptînd astfel în **cuvînt** cea mai vastă frescă a societății românești din timpuri mai îndepărtate **(Creanga de aur)** sau mai apropiate **(Frații Jderi, Baltagul, Zodia Cancerului, Nicoară Potcoavă).** Mihail Sadoveanu are o viziune dialectică asupra istoriei, reușind să discearnă valoarea unică a evenimentelor naționale și să le confere acea iradiere simbolică perenă, turnîndu-le într-o limbă artistică inegalabilă, arhaică și modernă, în același timp. Este falsă concluzia unora conform căreia Sadoveanu n-ar avea nici o legătură cu specificul, pentru că scriitorul este, în spațiul literaturii românești, veriga cea mai solidă a universalității. Ori, universalitatea este dată, cum se știe, chiar de capacitatea artei de a fi în cel mai înalt grad specifică. Adeseori, vorbind despre un scriitor ca Balzac, afirmăm că prin opera sa singură este reprezentată întreaga Franță. La fel, Sadoveanu ne reprezintă pe noi ca români. În structura polifonică, a operei sadoveniene, aflăm trasate artistic coordonatele istorice ale vieții spirituale și sociale a românilor. Romanul istorie al lui Sadoveanu este mai apropiat de epopee, așa cum aflăm aceste disocieri teoretice în **Teoria romanului** — a esteticianului marxist Lukács.

CEL care schimbă această perspectivă epopeică, deschizînd noi orizonturi romanului istoric românesc, este Camil Petrescu. Prin vasta narațiune **Un om între oameni,** cel mai modern romancier al nostru realizează opera sa matură. Camil Petrescu își alege aici pentru evocare momentul revoluționar de la 1848, avîndu-l în centru ca personaj polarizator pe Nicolae Bălcescu. Romancierul are o concepție materialistă despre rolul personalității în istorie, fapt esențial pentru întreaga construcție epică. Dar, în același timp, el se folosește de ultimele cuceriri în ceea ce privește investigația romanescă. Romancierul re-creează epoca făcînd-o să trăiască în fața cititorului. Sondajul realist al tuturor straturilor sociale face din acest roman documentul istoric cel mai autentic pentru epoca evocată.

O modernizare și mai acută a romanului istoric o aflăm astăzi în **Delirul** lui Marin Preda. Autorul **Moromeților** transformă romanul istoric într-o **dezbatere deschisă** asupra Istoriei. Îndrăzneala sa este sincronică cu dezvoltarea romanului contemporan. A pune în discuție marile evenimente ale Istoriei acestui secol contorsionat, legîndu-le de evenimentele cruciale ale propriului popor, iată o cale modernă de acces la universalitate. Marin Preda își dezvăluie meditația sa profundă asupra catastroficelor „întîmplări" din timpul celui de-al doilea război mondial, corelîndu-le seismele cu istoria românilor. El se întreabă înfrigurat de cauzele ce au generat acea atmosferă apocaliptică. Modalitățile scriiturii romanești sînt și mai variate decît la Camil Petrescu. Astfel, reportajul cel mai sec se încarcă uneori cu tensiunile cele mai semnificative, evenimentul nud depășind orice schemă epică. Personajele cele mai vii sînt evenimentele însești cărora meditația scriitorului le deschide alte sensuri, nebănuite pînă atunci.

Am sugerat prin cei trei scriitori (Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu, Marin Preda) tot atîtea modalități de a realiza romanul istoric. Dar spațiul acoperit de ei este departe de a epuiza infinitatea de conflicte și semnificații ce se pot extrage din explorarea acelorași evenimente. Există apoi spații virgine în istoria noastră, „necălcate" de nici un romancier pînă acum. Sugestiile fertile ale **Congresului educației politice și al culturii socialiste** pot crea climatul emulativ pentru crearea unor capodopere. Romanul istoric — iată o cale de a fi actual în epică. Generațiile diverse de prozatori de la noi nu trebuie decît să se angajeze cît mai responsabil într-o activitate de creație solidă. Nu pastișe locale la marile creații ale înaintașilor, ci opere durabile, apte să aspire la un ecou universal. În cadrele literaturii, romanul este cea mai largă deschidere spre universalitate.

Marin Mincu

DEZBATERILE „ROMÂNIEI LITERARE"

Conflictele procesului de creaţie

CONGRESUL educaţiei politice şi al culturii socialiste a subliniat încă o dată, cu maximă responsabilitate, incompatibilitatea creaţiei artistice actuale cu înstrăinarea de viaţă, cu lipsa de ţel, cu dulcegăria şi gratuitatea.

Marile redimensionări în dinamica istoriei au adus mai totdeauna în prim-planul inspiraţiei literare **gravitatea** evoluţiei destinului uman. În astfel de momente, gravitatea devine un amplu **generic** al tensiunilor umane, un gen aparte de consistenţă granitică, pe fondul căreia scriitorul îşi proiectează tentaţiile, neliniştile şi ardoarea sa de a crea imagini durabile. Cum într-o societate ca aceea pe care o dezvoltăm astăzi, **conştientizarea** scopurilor a crescut considerabil, gravitatea problematicii umane dobîndeşte aura unei **stări de veghe** speciale, fără precedent în istorie, o disponibilitate tensională a spiritului de a **selecta** neîncetat esenţialul de neesenţial, durabilul de efemer, prezentul cu bătaie lungă faţă de clipa fără orizont, realul autentic de mistificările lui. Întreg acest repertoriu tensional, de permanentă gravitate virtuală, implică iradiaţii conflictuale sub diverse forme şi nuanţe.

În fond, conflictul literar rezidă nu numai în reprezentarea transfigurată a unor conflicte reale, nu numai în raporturi tensionale ce se stabilesc între personajele conturate de scriitor, sau în stările de conştiinţă ale aceluiaşi personaj, ci şi în truda laborioasă a artistului însuşi de a zămisli un anume evantai de imagini, în încordarea aceea fără leac — amestec ciudat de istovire, suferinţă şi bucurie pură — ce palpită de-a lungul întregului proces de creaţie pînă la finalizarea operei ca atare. Ne-am obişnuit, cred, prea mult să limităm conflictul literar la aria operei **constituite**, la imaginea artistică deja creată, neglijînd gravitatea tensiunilor conflictuale din conştiinţa creatoare. Dacă imaginea literară n-ar fi decît transpunerea liniară, **tale quale, fără nici un efort, a realităţii**, „artistul" n-ar mai fi un creator veritabil, iar produsul său ar eşua în ceea ce Lucian Blaga numea „para-kalie", un „frumos deplasat". Scriitorul autentic are de luptat cu materia inspiraţiei sale, dar nu pentru a o respinge, ci pentru a înfăptui **o selecţie** transfiguratoare a filoanelor acesteia, spre a supune intenţionalităţii artistice trepidaţia ei. Într-o astfel de perspectivă, starea conflictuală din incinta spiritualităţii creatorului dobîndeşte un sens constructiv, ea devine un ferment **electiv**, superior.

FIREŞTE, **gravitatea** problematicii umane contemporane, conflictele şi tensiunile variate ale lumii moderne nu determină ele însele, în mod automat, stările conflictuale din interiorul procesului creator al artistului. Dar nici nu poate fi ignorată orice relaţie între cele două niveluri conflictuale. Concomitent cu creşterea potenţialului tensional al lumii actuale, în sensul perfecţionării condiţiei umane printr-un efort de depăşire a conflictelor mortificante, se poate constata şi o sporire a dramatismului proceselor de creaţie artistică. Înţelegem însă aci dramatismul nu atît ca o tulburare a apelor, cît ca **o sporire** a stării de veghe a scriitorului şi o fortificare a ei în a distinge esenţialul de neesenţial, umanul de inuman, într-o epocă în care umanismul este mai necesar ca oricînd.

Cît de importantă e considerarea nu numai a stărilor conflictuale din opera finită a scriitorului, din imaginile constituite şi încheiate ca atare, ci şi a celor din erupţia vulcanică a procesului de creaţie, o dovedeşte — între altele — faptul că intenţionalitatea artistului nu concordă întotdeauna cu ceea ce rezultă, ca imagine finală, elaborată. Între intenţionalitate şi realizare se ivesc uneori nepotriviri. Ce vreau să spun ? Apar din cînd în cînd lucrări literare — romane, mai ales — ce nu reuşesc să treacă dincolo de o mimare artificială, inconsistentă, a gravităţii problemelor umane din lumea contemporană, a tensiunilor ei conflictuale. Cititorul avizat, cu o îndelungată experienţă a lecturii, simte că scriitorul în cauză a intenţionat să creeze imaginea unor personaje capabile să vehiculeze şi să rezolve probleme grave, încărcate de dramatism, de potenţial conflictual, adică personaje de înaltă ţinută a eforturilor umane. Numai că imaginea efectivă, finalizată, n-a reuşit să depăşească nivelul unui surogat al gravităţii, personajele rezultate fiind doar creaturi sofisticate în chip inutil şi neconvingător. Undeva, pe parcursul procesului de creaţie, s-au ivit nepotriviri între intenţia artistică şi realizarea ei în imagine, nepotriviri pe care artistul n-a reuşit să le sesizeze ca atare

DRAGOŞ MORĂRESCU : **Fotoliu şi chitară** (Galeria „Căminul artei")

Să ne înţelegem : este binecunoscut faptul că uneori abaterea imaginii finale de la intenţionalitatea iniţială are un caracter de necesitate interioară a operei, cu consecinţe dintre cele mai pozitive pentru autenticitatea imaginii literare. Uneori, dar nu întotdeauna. Citeodată — ca în cazurile de mimare a gravităţii umane, la care ne refeream — abaterea imaginii de la intenţionalitatea iniţială nu constituie deloc o necesitate artistică, ci numai o pierdere a controlului din partea scriitorului asupra propriilor sale tensiuni conflictuale şi, în general, asupra terenului procesului de creaţie. Dureros este că, în astfel de situaţii, creatorul crede a fi realizat ceea ce a intenţionat, nepotrivirile de care el nu este conştient apărîndu-i cititorului sau criticului ca o lipsă de exigenţă. Iată, deci, situaţii complicate, deloc uşoare, ce ne obligă la o discutare cît se poate de diversă, de nuanţată a conflictelor literare, ce se structurează la mai multe niveluri şi nu doar ca reflectare a conflictelor din realitate.

În general vorbind, conflictele umane exprimate de literatura contemporană sînt mai puţin zgomotoase şi spectaculare decît în deceniile trecute, dar şi mai profunde. Penetraţia conflictuală şi-a deplasat în mare măsură accentul de pe faptul exterior brut, pe stările de veghe ale conştiinţei, pe meditaţiile **active, zbuciumate şi tăcute**, căutătoare de deschideri umane. Personajele romanelor lui Marin Preda trăiesc tăceri mistuitoare, mai grăitoare decît gesturile cele mai spectaculoase. Tăcerile acestea sînt departe de a fi sinonime cu liniştea. Cînd un personaj din **Risipitorii** sau **Marele singuratic** tace îndelung, în „muţenia" lui simţim o nobilă şi adîncă stare conflictuală, însetată de puritate. Risipa de gesturi exterioare — atît pentru spiritualitatea creatorului cît şi pentru personajele create — lasă astăzi tot mai mult locul confruntărilor cu timbru de violoncel, într-o epocă în care echilibrul conştiinţei umane este solicitat cu stăruinţă, ca o balanţă corectă, ale cărei indicatoare evoluează fără să aibă nevoie de zgomot.

Grigore Smeu

Termeni literari şi termeni extraliterari

DACĂ e să studiem cît de cît serios chestiunea în cauză, procentul de termeni propriu-zis literari este aproape neglijabil şi se reduce, în mare, la terminologia prozodică (şi ea, de fapt, inadecvată în bună parte, pentru că provine dintr-un sistem lingvistic inexistent astăzi), la unele fenomene terminologice izolate, cum ar fi termenul de unitate (de timp, de loc şi de acţiune) în dramaturgia clasicistă şi într-o oarecare măsură terminologia legată direct de genurile literare. Desi si aici apar unele ciudăţenii. De pildă, prin romanul social se înţelege, curent, un roman de o anume orientare tematică, ceea ce este evident fals, pentru că un roman realmente social nu poate fi decît cel care pune în discuţie relaţiile dintre personaje. Cu cît relaţiile vor fi mai complicate, mai complexe şi, mai ales, mai dramatice (pentru că numai aşa vor putea să susţină o problematică a relaţiilor dintre indivizi şi grupuri de indivizi), cu atît momentul social va fi mai prezent.

Complicaţiile pe care le generează terminologia literară au adesea o valoare şi un sens pur teoretice şi rămîn închise în cadrul unor dispute şi analize critice. Nu arareori însă factorii pur terminologici capătă, datorită unor împrejurări literare sau extraliterare, sensuri axiologice, fie estetice, fie sociologice, fie socio-literare etc. etc. În cazul acesta, inadecvarea terminologică devine brusc un moment al răsturnării valorilor, al deformării valorilor şi chiar al falsificării lor. Astfel, ca să ne întoarcem la exemplul de mai sus, într-un moment de interes pentru romanul social, înţelegerea termenului de roman social strict ca o chestiune de orientare tematică va duce la eliminarea din sfera interesului a romanului social propriu-zis şi va impune lucrări al căror singur merit va fi o oarecare orientare tematică, lucrări care nici măcar nu vor mima romanul social, ci nu vor fi decît niste false ilustrări ale unor false concepte.

Astfel, precizările şi delimitările terminologice au, dincolo de valoarea lor propriu-zis estetică, şi o pondere practică, de cea mai mare importanţă şi cu consecinţe dintre cele mai grave.

În sfera termenilor labili intră, evident, şi cel al conflictului. Conflictul, ca orice alt termen importat în literatură, generează, în mod firesc aş zice, o serie foarte lungă de confuzii. Ca să fiu mai bine înţeles am să dau drept exemplu romanul poliţist de factură clasică, dacă se poate spune aşa. Romanul poliţist, ca orice altă modalitate aflată prin definiţie la graniţa dintre literatură şi paraliteratură, pare a fi foarte lesne asimilabil cu fenomenul existenţial. Această agreabilă confuzie duce la un fel de sofism de tot hazul. Cu cine intră în conflict detectivul real ? Cu infractorul. Prin urmare (aici începe hazul), eroul detectiv al romanului poliţist va intra în conflict tot cu infractorul (criminal, de cele mai multe ori), deci conflictul se va desfăşura între detectiv şi culpabil. Or, realitatea literară a romanului poliţist tradiţional n-are nici o legătură cu această modalitate de conflict şi nici n-ar putea să aibă.

Să ne amintim pentru o clipă de „serialul" lui Conan Doyle. Între cine se desfăşoară conflictul propriu-zis literar ? Între Sherlock Holmes şi bandiţii pe care îi urmăreşte ? Nicidecum. Ar fi fost şi greu ca asta să susţină serialul, pentru că cel de al doilea element al conflictului (banditul) ar fi fost mereu altul. Conflictul se desfăşoară între Sherlock Holmes şi Watson, ca purtător al aşa-zisului bun simţ britanic, sau între Holmes şi poliţia oficială, o altă variantă a lui Watson, iar uneori chiar între Holmes şi propriii săi clienţi, stupefiaţi şi indignaţi de geniul detectivului, deci tot nişte variante Watson. Acţiunea ca atare nu face decît să scoată în evidenţă sensul şi valoarea diferenţelor dintre termenii reali ai conflictului şi, pentru că este vorba de romanul poliţist, tranşarea conflictului se va realiza prin suspens, adică se va trage cu pistolul sau cu arcul, se va arunca cu cuţitul, toate cu scopul final de a demonstra superioritatea naturală a geniului asupra mediocrităţii mai mult sau mai puţin suficiente.

Aşadar, asistăm la o distanţare esenţială între accepţia curentă, existenţială, a conflictului şi accepţia estetică a acestuia. Ceea ce este vădit şi în cazul operelor de excepţie, dedicate marilor evenimente istorice. În **Război şi pace** al lui Tolstoi, ca să dăm un exemplu de maximă notorietate, „conflictul războiului" nu se desfăşoară între armata rusă şi cea napoleoniană şi nici între Kutuzov şi Napoleon, ci între Kutuzov şi grupul anti-Kutuzov din cadrul taberei ruseşti, iar istoria relaţiei dintre Kutuzov şi Napoleon nu va fi decît un argument (cu consecinţe evidente în planul filosofiei istoriei) în favoarea conflictului literar, deci a conflictului propriu-zis al romanului.

Prin urmare, nu este vorba doar de o oarecare deviere în înţelegerea termenului, ci de un proces de omonimizare, adică literatura a importat un termen şi i-a dat un cu totul alt înţeles decît cel cotidian, comun rămînind doar cuvîntul. Fenomenul în sine ar putea fi privit cît se poate de firesc, dacă n-ar interveni momentul contaminării, al unei contaminări de ordin social, în care transferul de sensuri duce la o frecventă confuzie între două noţiuni distincte, acoperite mai mult sau mai puţin întîmplător de acelaşi cuvînt.

Să-i dăm Cezarului ce-i al Cezarului şi să-i dăm literaturii dreptul la o proprie şi strictă înţelegere a termenilor, chiar dacă termenii au fost importaţi cîndva din sfere absolut extraliterare.

Leonida Teodorescu

Florin Costinescu

Ceea ce spun

Ceea ce spun poate să semene cu un nor
ce bine ar fi să semene cu un nor,
atunci s-ar asemui și cu un cîmp,
și cu un lan și cu un cuib de pasăre.

Ceea ce spun poate să semene cu un copac,
ce bine ar fi să semene cu un copac,
atunci s-ar asemui și cu un catarg
și cu primăvara și cu o poartă din marele
Nord

Ceea ce spun poate să semene cu
o apă curgătoare,
ce bine ar fi să semene cu o apă curgătoare,
atunci s-ar asemui și cu un curcubeu
și cu un răsărit de soare și cu o
cumpănă de fîntînă.

Ceea ce spun poate să semene cu
floarea soarelui,
ce bine ar fi să semene cu floarea soarelui,
atunci s-ar asemui și cu o piatră de hotar
și cu o vioară și cu fotografia părinților
înrămată pentru totdeauna în dragoste...

Fructe în soare

O viață întreagă Făt-Frumos ne duce de mînă
prin cîmpia lui roditoare peste care niciodată
nu coboară amurgul —
Limba Română.

Ceea ce spune ascultăm în tăcere :
acest cuvînt s-a născut din durere —
celălalt, pe care un vînt ușor îl adie,
s-a ivit din bucurie.

Cîte fructe în soare !
Făt-Frumos legendarul
ni le arată pe fiecare.

Și noi le-nvățăm
cum învață pasărea zborul —
prin cîmpia nemuritoare a Limbii Române
se trece cu sufletul, nu cu piciorul.

Ființele verii

În lanul acesta se ascund ființele verii
presimt că secerătorile gata de a-l trece nu
știu
cine și-a găsit adăpost în galbenul auriu.

Femei frumoase fugind de ispite sînt
ființele verii
în sunătoarele lanuri ele au trup străveziu
cu cît mai părelnic, cu atîta mai viu.

De ce mi-a fost dat în cîmpuri să fiu,
mie să-mi pară culesul mai aproape durerii ?
Femei frumoase fugind de ispite sînt
ființele verii...

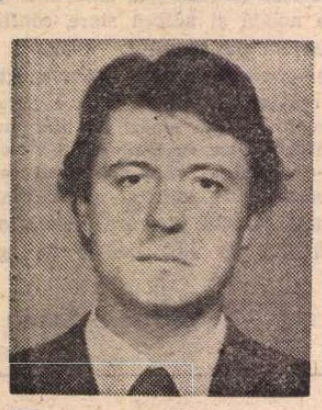
Între stele și piatra ce sîntem

Laudă pietrei
sclipind de două mii de ani
în adîncul trecătorului fluviu ;
ea n-a căzut din nici un inel,
n-a fost rostogolită de valul nici unui
mileniu.

Gîndul de laudă al ei
ca iubirea se naște, fără de veste,
ființei noastre îi este temei.

Știindu-le pe cele bune
după sunetul atingerii cu aerul nostru
Sîngele și taina i le-am încredințat ;
între stele și piatra ce sîntem
e un univers
mai adînc decît cel scrijelat de cometă ;
auzi-i, suflete, răsuflarea
privește-l în marea-ți, inegalabila clipă
în fața altarelor ei
Săvîrșească-se a noastră
cea mai deplină de iubire risipă.

Corneliu Vadim Tudor



Pavană de dragoste

Azi, sete a mea de frumos și de danțuri
pelinul tristeții la buze să-l duci
să-mi fii arzătoare și-n veci chinuită
ca ștevia-ntoarsă de vînt prin uluci
azi, ea a plecat ! și o ploaie de smirna
oglinzile apelor mele le-a spart
eu nu pot, eu nu știu de-acum înainte
la care izvor să-ngenunchi, să m-adap.

Cuvîntul, acest sacrilegiu al tainei,
și ciuta iubirii, rănită-n obraz
își sapă flămînde culcușul în mine
și nu am cu ce să le satur de azi
oh ! parcă mai ieri, cu o clipă în urmă,
mai stam încă-n preajma fiordului ei
cuprins de extaz, cu priviri asmuțite
ca șerpii spre laptele sînilor grei.

Frumoasele zile și nopți plutitoare
dădeau cu o larmă de rodii în pîrg
eram niște păsări, acesta-i cuvîntul,
din care fluidele oase se scurg
azi, ea mi-a ieșit cu o talpă din suflet
smulgînd zăcăminte de maci care dor
adio, mi-a spus, și un înger de gheață
căzu la picioarele mele, din zbor.

Baladă pentru Domnul Tudor

La Tismana-n monastire
doarme Tudor somn supțire
și nu mult deasupra lui
trei cuțite zac în cui
unul rîde, unul plînge
altul zice c-ar bea sînge
slugere nu mai dormi
că-n țară-s mozavirii
bagă plumbii în mișei că
prea fac strîmbătate neică
atunci, iată, se trezește
învîrte flinta pe dește
vede steaoa că-i străluce
a zaveră și se duce
pînă la patriarhie
vegheat de panduri vreo mie
intră oastea-n București
făr' de fală și calești
doar cu flinte și topoare
sticlind ca vipere-n soare.
Domnul Tudor la mijloc
e stîlpșor de busuioc
cu surguci și diadime
cum le place la mulțime
în dulamă de ivoriu
pare sfînt și ziditoriu
glasul lui frumos hanger
sapă o fîntînă-n cer
iar zugravii de biserici
moi ca umbra și eterici
tot privindu-l izvodesc
meșteșug zograficesc
el nu-și mai trăiește lui
făr' de numai neamului.
Apoi, mări, s-a-ntîmplat
vînzarea că prins l-a dat
doi vicleni, cranghini uscate
din semințe lepădate
mi-l duc în obezi mișei
pe drumul Tîrgoviștei
unde-i moartea-n legea ei.
Tudore, frumos fecior,
cum ți-a fost soarta să mori ?
întunerece de ulii
te tot rup și milă nu li-i
și n-ai niscaiva crăițari
să dai la vameși tîlhari
n-ai nici candelă, nici glas
nici veșmînte de-altembas
și te ninge, și te plouă
și te-nțepenești în rouă
ca o pildă frîntă-n două.
...Subt un puț cu ape seci
doarme Tudor somn de veci
și-n adînc de ochi senini
a prins țara rădăcini.

Două poeme scurte

În grai, în mers închipuim iubito
un cuplu casnic ca și vinul bun
uscăm pe garduri pește vînăt lîngă
înalte parapete de tutun
ne mai oprim la cîte-o poartă joasă
cinstim cu oameni, ni se face loc
dormim în grîu și răsuflăm fierbinte
și roadele pămîntului se coc.

Doar cine n-a trecut — există vreunul ? —
pe drumul dinspre buze spre pămînt
atît de tainic încît nici chiar roua-n
gîtlej de păsări moi netulburînd
cu pașii binecuvîntați de zodii
așa cum calci cînd vrei să te desprinzi
incendiat de vișinii în floare
ca de focarul unei mari oglinzi.

Caragiale, Valeriu Branişte şi un nou repertoriu de nume proprii

IN vara anului 1896, Caragiale şi-a făcut vilegiatura la Tuşnad. De acolo a lansat două apeluri, unul către C. Dobrogeanu-Gherea şi altul către doctorul Alceu Urechia. Ambele erau cereri băneşti. În cea dintîi îşi oferea colaborarea la revista socialistă „Lumea nouă" în schimbul a „250 fr." (citeşte lei, pe atunci echivalenţi cu franci francezi) ; în cealaltă se mulţumea cu „Una sută (100) de lei", şi anume „în contul reţetelor, nu medicale, ci conferenţiare, ale stagiunii viitoare" (a Ateneului Român !). Ambele texte se găsesc, primul nedatat, al doilea cu data de „12 iulie (18)96", în I. L. Caragiale, **Scrisori şi acte,** publicate în 1963 de subscrisul, în colecţia de **Studii şi documente** a Editurii pentru Literatură (pag. 10—11 şi 17—18).

Despre această vilegiatură a lui Caragiale găsim o memorabilă menţiune în foarte interesantele **Amintiri din închisoare** (însemnări contimporane şi autobiografice), ale fruntaşului ardelean dr. Valeriu Branişte (1869—1928). (Editura Minerva, Bucureşti, 1972, pag. 309—310). O reproducem integral :

„...la Tuşnad... Era şi public din România, între care Caragiale cu băieţelul său. Eram mult împreună şi o duceam tot în discuţii. Caragiale ne lua aspru la refec pentru limba ce o scriem şi vorbim, iar noi discutam dreptul nostru, al celor 3 000 000 români, de a ne afirma şi particularismele noastre la crearea limbii literare. (...). Caragiale nu admitea acest raţionament. El era măestru al limbii, noi ai teoriei. Nici cînd făcea băi, n-avea pace de noi. Oniţiu numai ne asmuţea şi eu luam apoi lupta. Am petrecut bine împreună".

Să fi fost Caragiale la băi la Tuşnad numai cu fiul său Mateiu, atunci în vîrstă de unsprezece ani, iar Didina, soţia lui, să fi rămas acasă, la Bucureşti, cu Luca şi Tuşchi (Ecaterina), în vîrstă de 3 şi de 2 ani, adică prea mici ca să fie luaţi în vilegiatură ? Aşa se pare.

Oniţiu este cumnatul d-rului Valeriu Branişte : Virgil (1864—1915), director al liceului românesc din Braşov şi membru corespondent al Academiei Române.

În materie de limbă, ambele părţi aveau dreptate : desigur, românii din Austro-Ungaria erau îndreptăţiţi să-şi aibă particularităţile regionale, care nu atacau fundamentala unitate a limbii noastre, dar nu era mai puţin adevărat că numeroşi erau şi fraţii noştri de peste munţi, care militau pentru o limbă literară unitară, din „Ţară", de la Bucureşti !

În restul **Amintirilor,** Valeriu Branişte a mintească de două expresii favorite ale lui Caragiale : „a atinge prin tangentă" (adică indirect) şi tautologia uzuală „gratis — de geaba".

O ultimă menţiune e relativă la scriitorul bucovinean Mihail Teliman (1863—1902), care ar fi lucrat „foarte anevoie", mereu ştergînd, dregînd şi cizelînd „aproape ca şi Caragiale, cu care îl asemănam adesea".

Curios însă ! În arhiva lui Valeriu Branişte, grijuliu conservată de fiica sa, profesoara Valeria Căliman din Braşov, care a binevoit să ne pună la dispoziţie materialele ce le vom da mai jos, s-a păstrat o carte de vizită a lui Caragiale, cu semnătură autografă, iar pe verso, scrise cu creionul, de acelaşi, numele bovinelor, în limba noastră, după zilele săptămînii, cînd veniseră pe lume :

„Lunel – Lunaia – Lunica
Mărtin – Mărtica
Miercan – Miercana
Joian – Joiana
Vinerel – Vinerica
Sâmboteiu – Sâmbotin – Sâmbotina
Duman – Dumana – Domnica"

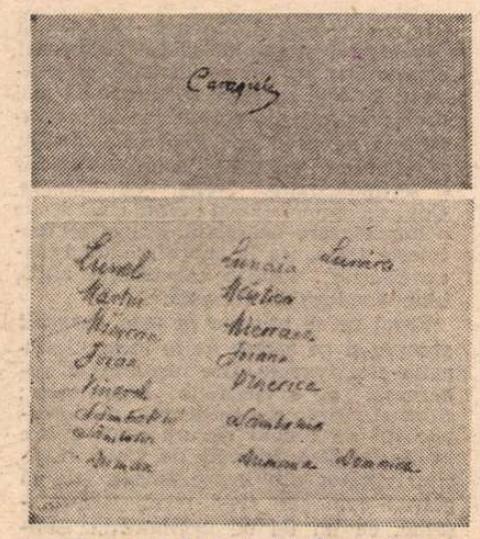
În acelaşi plic, scris de o altă mînă decît aceea a lui Valeriu Branişte, s-a păstrat o jumătate de coală de hîrtie, scrisă pe două feţe şi reprodusă prin şapirografie. Ce conţine această filă ? Un repertoriu de nume proprii, probabil cerut de Caragiale, în completarea celorlalte două (**Opere,** 3, 1962, pag. 545—557 şi 832—837).

Iată cuprinsul integral al repertoriului :

„Ciorcoloş, Blirelca, Branovăţ, Baros, Cicoare, Ceocea, Capră, Dildi, Nisu, Ionu-Min, Ţiru, Lisu, Ciutălae, Ban-Ţigan, Cova, Duţila, Doiban, Albe-dulci, Duduşcă, Bucea, Circotă, Dobîndă, Gugea, Ciomirdoacă, Firgianu, Cica, Lipa, Tălianu, Onea, Buhură, Olariu, Porţieşu, Opincariu, Timpu, Cocodiciu, Picioc, Sperlea, Hotoră, Daiboc.

Minciună, Gîlcu, Poria, Potcoavă, Ciort, Putoria, Mocială, Häis, Untura, Broncoane, Şoimoş, Gură, Dulin, Mărgan, Corancea, Modunu, Mengel. Grancea.

Becu, Cherşu, Busuioc, Curtu, Dina, Azmongioc, Gec, Cozacu, Cocăţoane, Ţişti, Mezdreală, Tăpăloane, Cucuruz, Băgin, Căprariu, Uniatu, Cojocariu, Paniciu, Iorgovan, Coregia, Luţa, Fondili, Bulegia, Dîdu, Peştişel, Buzatu, Tia, Borlovan, Gusatu, Bot, Ciociovăţoane, Droiu, Nemeşu, Furcheţ, Boroiu, Şochiţa, Bigii, Urlău, Chiţoran, Butuş, Pirlău.



Carte de vizită a lui Caragiale cu o semnătură autografă (sus), **pe verso cu o listă de nume** (jos)

Geajma, Mogoş, Todoriţa, Gorgoş, Otă, Berberiţa, Hodoloniu, Năvligă, Pîrlea, Bagiu, Fani, Ocea, Sfîrlea, Sclepaţ, Iedere, Ţăpoane, Potim, Regement, Cheloane, Ionu-Ţiţii, Tăpianu, Pipăicuta, Boldureanu, Cleca, Miciu, Tăbăcariu, Bichiş, Mazere. Măgariu, Vinătu, Curechiu, Rămec, Cacă-n Ciacă, Broc, Cerec, Sfîrc, Brînzeiu, Căţaiu, Lăbău, Varză, Sfoară, Biz, Drugău, Burcă, Pupăză-Ardeleana, Floaca, Suliţă, Săteana.

Crăsamănă, Pîrtan, Sănatoru, Pîrvan, Căpeţa, Pu, Furchiţă, Subţire, Ciuculiţă, Pozdăria, Ciutură, Vorucica, Ţurţură.

Frecea, Lepşa, Cocoşilă, Ioţa-popii, Găgăilă, Pupază, Ghiotu, Mocia, Osman-Paşa, Iotcu, Poncia, Costa-Chirşneru, Baboniu, Ministeriu, Păsuloni, Boancă, Beşa, Ciucure, Mucea, Lisca, Brusture, Toroflescu, Ştiuculiţă, Muerotca, Nicoliţă, Momerlacu, Baca, Mucu, Lae-litu, Chifla, Pucu, Chirgină, Sughiţ, Firtoiu, Ordobă, Zgribenţ, Motoiu, Cocea, Stigliţă, Fălosu, Ţutu, Viragoş, Fătosu, Năun, Cecăn, Cucurigu, Cola, Hău, Mitru-Vet, Băndăroane, Cîrnu, Ciufu, Gorgăoane, Dodoloţu, Croncănel, Ciulu, Brozbă, Picicurel, Sîngerete, Nituleasă, Zamă, Şorga, Musculeasă, Chira, Hazi, Dunia, Niamţu, Băla-strîmfu, Gîtăianţu, Gugu, Izdrea, Ghiţa-Ilchii, Mere-pere, Orbu-Dinchii, Ciuu, Doroteiu, Boban, Ianci-unguru, Bălan, Pogeş, Grecu, Benga, Pliuţ, Epure, Afet, Găiduţ.

Cîrnat, Sferlonţ, Burfan, Guic, Zăgăniu, Orvan, Pingica, Zau, Poiată, Izmenia, Marcu-Roată.

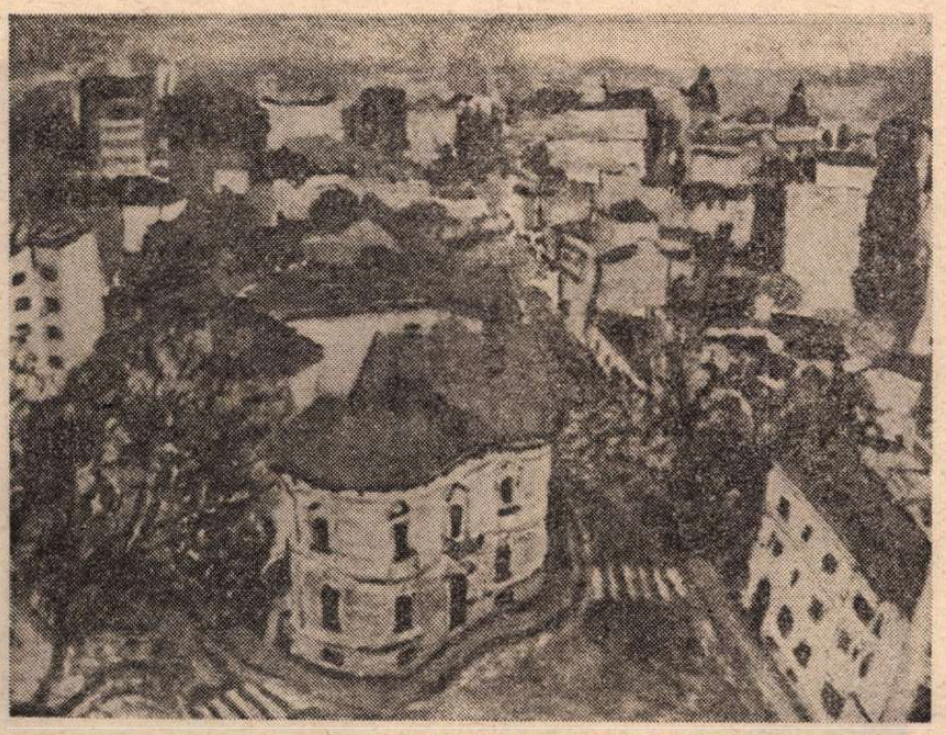
Foanfa, Somot, Foroşină, Peşte-verde, Rogojină, Brighiduş, Căbăniceriu, Chitleru, Pălărieru, Ceca, Flioacteru, Cotoc, Cicea, Repede, Motoc, Pantă, Giula-Şleht, Păciur, Barna, Cancea, Călăbur, Bobolocu, Laută, Cocaţ, Iova-Grecu, Mîndru, Şocaţ, Neprea Urduba, Androane, Purţel, Tramdafir, Bojoane, Sgîia Trifulea, Bulinca, Boje, Postălace, Dincă, Paza-banilor, Răbel, Lepa-Maţa, Darabel, Bănăduc, Albitu, Pîrciu, Bălăcuţa, Gîscă, Cîrciu, Cucu, Glicea, Căiăgană, Brînză, Ciupa, Codru, Pană, Lolu, Pele, Bălmăjel, Cuglă, Neaga, Ionăşel, Alivicică, Cocîrţău, Romaniţă, Săgîrtău, Laită, Piţalac, Guran, Piţu, Botorog, Drăgan, Gîndu, Orbu, Pupăzoane, Moaie-Gheme, Pozdăroane, Cinghiţă, Băcău, Spidac, Craiu, Vaidabeş, Petac, Ştiopu, Purecu, Şăran, Toşa, Pan-Misconi, Răcean, Băgşan, Clipici, Ciufoniu, Gaoz, Ţibuc, Ciuloniu, Scovardă, Foia, Bera, Straluciu, Burcea, Pera, Burencea, Trică, Edu, Călbeza, Bumbu, Dedu, Ciuparcă, Berca, Ţetcu, Grozdana, Ceapă, Sfetcu, Pătruicu, Lăpădatu, Scovîrdea, Cioncu-Umflatu, Gingava, Săpunariu, Biserica, Pilariu, Pogan, Baronu, Ivaşcu, Zăr, Patronu, Onoare, Stricănţioane, Agapie, Tălpoane, Ţăranu, Prifăcutu, Guisie, Surdu, Mutu.

Laiu, Coşoveanu, Luică, Boşu, a-lu-Hazi-Truica".

Desigur, Caragiale îşi va fi afirmat interesul pentru onomastica populară, specifică Ardealului, şi mai ales pentru cea cu efecte de umor. Valeriu Branişte va fi ţinut să-i satisfacă curiozitatea şi poate că însuşi Virgil Oniţiu a fost acela însărcinat de cumnatul său cu stringerea materialelor. Acestea nu se găseau sau nu se mai găseau în arhiva familiei Caragiale, cînd a preluat-o Paul Zarifopol, în vederea ediţiei de **Opere** ale marelui său prieten. Să nu le fi trimis Valeriu Branişte, nu este probabil. Să nu-l fi interesat pe Caragiale ? Nici aceasta nu ne vine a crede. În orice caz, nu găsim în opera lui nici o urmă din acest interesant repertoriu, atît de bogat în nume, pronume şi porecle.

Aş mai observa că nici numele bovinelor din cartea de vizită n-au trecut în scrierile lui Caragiale. Viţeluşul înjunghiat din nestăpînit impuls sadic de fiica preotului din **Păcat** se numea Priian (dungat şi cu pete albe), iar vacii pe care o ducea la păscut Smărăndiţa, din nuvela-pastişe delavranciană cu acelaşi nume, i-a spus Murgana.

Şerban Cioculescu



DRAGOŞ MORĂRESCU : **Peisaj** (Galeria „Căminul artei")

MACEDONSKI

TIPARUL mustăţii de palicar, răsucită în sus, a poetului nopţii de iulie, ochelarii săi pedanţi, de epocă, fără ulube, picînd de pe nas, în lungul şnurului, la cel mai mic rictus al feţei, susţin fizionomia unui om spiritual, retoric şi — din cauza ironiei şi amorului propriu exagerat — capabil de răutăţi, (mai mult estetice), nepotrivite firii sale nobile. Epigrama nefericită a lui Macedonski adresată lui Eminescu a pus pe literatura română o pată asupra căreia criticii s-au înverşunat, unii încercînd s-o explice, alţii s-o şteargă, dacă nu măcar s-o înţeleagă... E cert că fără atacul inuman, de o cruzime copilărească, Macedonski s-ar fi bucurat mai din timp de acea atenţie deosebită, pe care o merită opera sa şi pe care azi critica noastră, eliberată de complexul contemporanilor, i-o dă din plin. Dar sigur e şi că Macedonski n-ar fi fost Macedonski, dacă nu ar fi săvîrşit împietatea. Împietate tipică artei sale de simbolist răzvrătit. Răzvrătit, dar imediat capabil de căinţă : „Iertare ! Sînt ca orice om : / M-am îndoit de-a ta putere, / Am ris de sfintele mistere / Ce sînt în fiecare atom. / Sunt ticălosul peste care / Dacă se lasă-o întristare / De toţi se crede prigonit, / Dar, Doamne nu m-ai părăsit... // Sunt om ca orice om — iertare". **(Psalmi moderni).**

Temperament, modern şi el, contradictoriu, ce se cuvine judecat cu subtilitate, şi înapoia cărei măşti crispate de orgoliu, distingi citeodată şi aerul vremii, prezent şi în ironia acidă a lui Arghezi...

Fraza lui Macedonski, în proză, sprijină în literatura începutului nostru de secol rafinamentul expresiei, cadenţa cultă a ideii şi imaginilor. E aici un punct de întîlnire, citadin — Mateiu Caragiale, Hortensia Papadat-Bengescu...

„Lume multă la şosea. Cuza-Vodă trece pe sub teii înfloriţi. În trăsuri şi pe jos, cîrduri de cucoane, care de care mai gătite. Cele mai multe şi-au lustruit acasă obrajii cu apă de castraveţi, sînt sulemenite-măşti, şi-au încondeiat tîmplele cu vine albastre, şi şi-au lungit sprîncenele şi ochii. Mai toate poartă rochii subţiri, de **tarlatan** sau de **voal,** pe fuste de mătase... Dintre cucoane, vreo trei mai ciocoaice ca celelalte sînt îmbrăcate în grenadină neagră şi dantelă prin care li se vede gîtul şi umerii, spălaţi cu săpun de Thridace de la Paris, de-al cu care dă pe obraz şi împăratul : **A la reine des abeilles,** şi nu mai puţin. Răsturnate în trăsurile lor, cu vizitiul şi feciorul îmbrăcaţi în livrele serioase, cu alte cuvinte ce nu bat la ochi, ele se uită pe sub gene la Cuza cînd trece în sfîrîitul roţilor şi în zborul caiilor... În România, ca şi în Franţa, e romanticul timp al lui Napoleon al III-lea şi al împărătesei lui, Eugenia, iar la Bucureşti, agent oficial al Prea Puterei lor, e Béclard, după care multe bucureştence din lumea mare se prăpădesc. El, şi nespus de mulieraticul beizadea Mitică, sînt cocoşii Capitalei ţării, după cum fusese, înaintea lor, o altă beizadea cu nuri, mult îndrăgitul de fuste prinţipe Iorgu... În alee, salcîmii şi teii îşi ning zăpada lor. Briliantele scînteiază în agrafe, în cercei şi în inele. Ochii sînt safire şi peruzele. Dar unii sînt şi flăcări de iad..." **(Caii negri).**

Macedonski ar fi fost (şi era să fie !) şi un cineast, un pionier al peliculelor ştiinţifico-fantastice, în care nu s-ar fi dat în lături să şi joace eventual, ca actor, (în felul lui Orson Welles). Deschiderea de cunoaştere modernă a spiritului său, stimulat de abracadabrante viziuni simbolice şi de sfîrşitul, efervescent, deşi pozitivist, al secolului XIX — veac raţionalist, al primelor problematici sociale de anvergură, anticipînd revoluţia, — este panaşul acestui „aristocrat" al literelor, făcînd poezie, la metronom, în mijlocul regretelor atîtor roze...

Una din prozele sale cele mai curioase şi pe care astăzi o citim zîmbind cu uimire este şi această schiţă fantastică şi atît de actuală în desuetudinea ei julverniană, OCEANIA — PACIFIC — DREADNOUGHT :

„Era în ajunul anului 1952, iar vasul uriaş, acel Dreadnought al Păcii, pe care înalta fiinţă franco-anglo-americană îl pusese de vreo douăzeci de ani în executare, trebuia în curînd să fie împins afară din matca în care fusese lucrat, în apele oceanului... Spăimîntătorul şi minunatul Dreadnought al Păcii sleise însă întreaga producţiune a fierului după faţa pămîntului, şi ar fi rămas neisprăvit, dacă omenirea nu s-ar fi aflat tocmai atunci într-o eră de linişte şi împăciuire, aşa că societatea în comandită a vasului obţine, fără multă greutate, de la mai toate statele, puştile, săbiile, baionetele şi tunurile ce rugineau de mai bine de zece ani prin arsenalele lor...".

Constantin Ţoiu

Desen de ADRIAN DUMITRACHE (Din expoziția „Evocări în istorie")

Introspecția grupului social

CLASICISMUL a dăruit prozei portretul moralnic, reducere la esență a insului singur și bine tipicizat, romantismul aduce noțiunea de geniu, oricum a individului — dacă nu excepțional — diferit. Romanul, expresia preeminentă a realismului, se constituie ca sinteză dialectică a celor două curente păstrînd, cu pondere variabilă mereu, cele două valențe constitutive. Dar romanul, realismul adică, va cristaliza pe două axe principale : determinismul (formarea individului în mediul său) și definirea caracterologică în relații concrete și — evident — sociale. Romanul va trage mult după sine (Dickens, Balzac, Dostoievski) coada de cometă a romanescului, setea de senzațional foiletonistic a romantismului, propensiune ce, în anume epoci sau situații, pare normală, în toate celelalte, potolind doar cu naivitate lenea afectivă a cititorului dornic de senzații și senzațional, necesitatea „sacului cu bani" editorial de a realiza un cîștig : estetica burgheziei este plus valoarea.

Efortul și evoluția prozei autentice va fi investigarea mediilor obișnuite în situații obișnuite (cu excepțiile indicate de Istorie) — așa va apare cel mai modern roman al secolului nouăsprezece, occidental : *Educația Sentimentală*. Dar lupta era (și e) departe de a se încheia: cititorului muncit de lene afectivă îi sare-ntr-ajutor romancierul, căznit de fantezie. Însă formarea insului în mediu presupune o definire a mediului, o concretizare limitată a lui, ceea ce explică propensiunea romanului spre două categorii persistente și rezistente: familia (în sensul cel mai larg) ca mediu natural în care ești aprioric plasat ; satul sau orașul de provincie, medii relativ stabile și închise, deci cu relații precise. Metropola va produce tîrziu și greu romane, tocmai din pricina diluării, risipirii raporturilor necesare.

Lumea burgheză, excluzîndu-l pe artist, i-a întreținut ceturile romantice, întărindu-l în ideea (compensatorie !) că ar fi neînțeles, neadaptat, cu o expresie a lui Gide — diferit —, cu o alta, mai recentă, „străin", în orice caz, izgonit din lumea afacerilor, romancierul n-a reușit să-l observe pe burghez în mediul său natural și (cu excepția lui Balzac) să-l descrie în activitatea sa esențială : aceea de a face bani.

În lumea socialistă se creează necesitatea obiectivă de a-l situa pe erou în cadrul său natural : grupul social. Aici, insul intră în relații firești cu alții, se definește în raport de ei, altfel zicînd se creează în raporturi practice, obiective și obiectuale ; iar grupul social cel mai activ și mai implicat se află în uzină, tocmai fiindcă aici se fabrică, se face, se produce, există deci o măsură real obiectivă a subiectivității. Insul în relație se definește în raport de ceilalți și, creînd, se creează ; dar iată, în uzina vie apare un nou erou : grupul social — echilibru al tensiunilor individuale în actul obiectiv al creației industriale. Faptul că s-au scris, în trecut, cărți proaste despre viața uzinei se datorește nu numai lipsei de talent a unor autori, ci și unei mentalități — depășite — în care realului anulat i se substituia un deziderat moral.

PARE ciudat, dar nu s-a observat faptul că Virgil Duda se află, prin cele patru romane ale sale, în incinta uzinei, fiecare dintre acestea construind cîte o nouă față a *Catedralei* moderne. Cu un talent deosebit, afirmat și consolidat, Virgil Duda, anali și constructor, ridică opera prin excelență contemporană : o modernitate a relațiilor și a problematicii. Autorul nu s-a „documentat", ci a trăit realitățile uzinei cu raporturile ei specifice între indivizi, el s-a integrat acestei trăiri în care a fost implicat. De aici, autenticitatea minuțioasă, participativitatea simpatetică, impresia adîncă de real pe care o produce doar trăitul. Precizia analizei cere o anume distanțare față de eroii săi, printre care se află el însuși, o anume răceală antipatetică, dar perspectiva e totdeauna dublă : exterioară și interioară. La Virgil Duda — important — toate personajele se supun aceleiași clîme narative, efortul de înțelegere este egal tuturor. Fiindcă e vorba de a înțelege, iar nu de a condamna sau exalta, defectele decurgînd, dialectic, din calități. Duritatea lui Burghele, din *Catedrala*, decurge din energia chîbzuită a unui bun organizator, după cum excesele lui Ivanciu vin din exuberanța lui vitală, cuceritoare *(Al doilea pasaj)*. Tot așa, apariția anchetatorului e cealaltă față a scrupulozității atent lucide a unui om drept *(Anchetatorul apatic)*, cum neutralitatea lui Andrei e corolarul receptivității sale atente la frămîntările celor din jur *(Al doilea pasaj)*.

O anume răceală a privirii este expresia stăpînită a excepționalei curiozități. Privirea atent egală a naratorului înregistrează cu lăcomie deghizată toate amănuntele pe care, adevărat anchetator, le ordonează, excelent, urmărind apoi toate ipotezele posibile. Dar dezlegarea enigmelor (de unde caracterul detectivist al romanelor sale) nu constituie decît demersul aparent al anchetelor lui Virgil Duda ; scopul real e înțelegerea complex integrală a psihologiei eroilor. Studiind grupul social, autorul îl prezintă mai întîi — solidar și diferențiat — în condiții obișnuite. După ce ne obișnuiește cu membrii grupului, Virgil Duda introduce în cotidian un eveniment, o întîmplare, receptînd atent reacțiile fiecăruia. Evenimentul e prilejul extern pentru fiecare erou spre a evolua înspre el însuși. În *Al doilea pasaj*, grupul de navetiști este supus unui dublu test : accidentul directorului și pseudo-violul frumoasei Sanda. Dar, cu un accident și un incident, autorul reușește să surprindă mai mult : aspecte din activitatea uzinei, raporturi de producție colorate afectiv, neglijențe în muncă și în existență dar și scrupulozitate, rîvnă, devotament. Cum va spune cineva : „Dar cînd apare o împrejurare deosebită, atunci se răscolește totul, ies la suprafață toate ascunzișurile". Iată o construcție abilă, bine condusă și firească.

Eroul ce se impune în mod deosebit atenției și ne atrage de la început simpatia este Ivanciu, fire impetuoasă, generoasă, de o vitalitate cuceritoare ; chiar și risipirea, neglijențele și violențele lui de limbaj decurg dintr-o fire leală, deschisă, însetată de viață. Ivanciu, luptător din temperament, știe să piardă cum știe să-și recunoască greșelile, cu un fel de nevinovăție. Simpatia ne-o atrage și bine stăpînitul doctor Țanevici, eficient, sobru și deosebit de inteligent — păcat doar că e atît de puțin în scenă. Singurul personagiu față de care autorul, pînă la urmă, nu-și mai poate reține antipatia este profesorul Nonel, un estet lingav, retractil și laș. Lui Virgil Duda nu-i plac deficitarii. Dar adevărata noutate stă altundeva : eroul cel mai interesant este grupul social, acel Noi format din persoane ce, în urmă cu — doar — cîțiva ani, nici nu se știau, acel Noi ce începe să aibă un comportament și o psihologie. Dacă în *Catedrala* asistăm la definitivarea unei personalități de conducător iar în *Deruta* la destrămarea unei false personalități, eșecul lui Ivanciu, din *Al doilea pasaj*, ne lasă impresia că a luat sfîrșit doar ucenicia unui erou, că s-a încheiat doar prelungita adolescență a unui bărbat. Iar pe neprevenitul Andrei din *Catedrala*, martorul lucid din *Al doilea pasaj*, îl întîlnim — sub alt nume — activ și responsabil în *Anchetatorul apatic*. Cărțile subtil sobre ale lui Virgil Duda se constituie într-o operă majoră, atașantă și profund contemporană.

Paul Georgescu

MARIA BĂNICĂ : **Flori** (Galeria „Simeza")

Cronica limbii

Pluralitatea corectitudinii

● Nu am fi reluat această discuție, pe care am început-o în cîteva, mai vechi, cronici ale limbii publicate în revista „Limbă și literatură", a Societății de științe filologice, dacă nu am fi citit, de curînd, cele scrise de Th. Hristea, în chiar această rubrică. Colegul nostru, vorbind despre dubla accentuare a unor neologisme de tipul **ántic / antíc, carácter / caractér, épocă / epócă, marítim / maritím** etc., de care ne-am ocupat și noi altădată, arăta că „ceea ce tulbură, la un moment dat, frumoasa unitate a pronunțării literare, poate contribui la îmbogățirea limbii, devenind un factor de progres (**RL**, 29, 15 iulie 1976). Th. Hristea are întrutotul dreptate.

Dar a existat oare, vreodată, această „frumoasă unitate a pronunțării literare" ? În afară de imaginația lingviștilor dătători de norme ? O limbă literară nu poate fi sancționată, o dată pentru totdeauna, prin înscrierea cu lapisul pe piatră. O limbă literară este vie, multiplă, complexă, uneori chiar divergentă de la un sector cultural la altul, de la o categorie social-profesională la alta. A cunoaște o limbă de cultură înseamnă a cunoaște variațiile normelor și ale subnormelor care guvernează manifestările verbale ale culturii.

Impunerea unei singure norme este, în această perspectivă, o operație cu deosebire delicată și complicată. Atitudinea normativă poate duce, uneori, la s ă r ă c i r e a posibilităților de expresie ale limbii iar, alteori, la apărarea unor forme vechi împotriva celor noi, altfel spus, la un c o n s e r v a t o r i s m (reacționar ?) în politica lingvistică. Codificările normative au, cîteodată, această tendință de a impune, narcisistic, modelul trecutului în prezent, un **statu quo ante** al limbii culte, fără a avea în vedere viitorul.

Iată de ce unicitatea limbii literare este, astăzi, o idee depășită. Putem oare să nu admitem, pentru limba culturii românești actuale, dublete precum formele verbale **înseamnă / însemnează**, alături de **consemnează** și, mai rar, de **consemnă** (pers. 3 sg.) ? Alte forme verbale, care urmează alternanța **o / oa (convocă — convoacă)** au forme oscilante de tipul **invocă / invoacă, provocă / provoacă**. Alături de a **părea**, a **plăcea** se aud și se scriu **a pare, a place** (discuția este veche cît lumea latină însăși !), tot astfel cum accentuarea **prevédem** își face loc alături de **prevedém**. Exemplele ar putea continua...

Ele dovedesc — tot astfel cum dovedesc și dubletele accentuale citate de Th. Hristea — existența nu a uneia, singure și absolute, limbi literare, ci și a altei (altor) variante, pe care am încercat, în această rubrică, a le considera limbă literară **secundară**. Trebuie să ținem seama, astăzi, cînd sociolingvistica a pus în circulație concepte clare, de existența obiectivă a limbii în funcție de straturile sociale și culturale **(diastratică)** și de regiunile dialectale **(diatopică)**. De aici, necesitatea considerării socioculturale a formelor corecte. Limba literară „secundară" este mai aproape de uzul vorbirii ; ea se definește prin trăsătura [-Scriptic].

Nu este vorba, bineînțeles, de a contesta, aici, printr-un **laisser faire, laisser aller** liberal, unitatea limbii culturii. Dimpotrivă, afirmăm clar că, așa cum cultura națională este unitară, normele limbii culturii naționale trebuie să fie și ele unitare. Dar a apăra unitatea limbii culturii nu înseamnă a ignora f u n c ț i o n a r e a ei, relațiile, adeseori complicate, dintre normele pe care le-am putea numi **principale** și cele **secundare**, în alți termeni, dintre **norme** și **sub-norme** (variații socioculturale ale normelor). Nu numai în termeni **corect/incorect** desemnați de **Îndreptarul ortografic, ortoepic și de punctuație** (ediția a III-a, revizuită !) trebuie să luăm în considerare limba culturii noastre actuale, ci, mai ales, în perspectiva d i n a m i c e i sale, adică în lumina realității existenței sale multiple, în vorbire și în scris.

Alexandru Niculescu

ERATĂ

Datorită unei greșite lecturi în dactilografierea textului și a insuficientei griji din partea serviciului de corectură, articolul academicianului Iorgu Iordan, **Topica adjectivului atributiv**, din numărul precedent, a apărut cu cîteva greșeli pe care cititorii sînt rugați a le corecta astfel :

Rîndul 29 : nuanțe semantice **diferite** (nu : definitive).

Rîndul 45 : **cu semnul** exclamației (nu : în sensul exclamației).

Rîndul 47 : **lungire** a silabei accentuate (nu : lungime).

Cronica literară

Negru pe alb

M-AM ÎNTREBAT, citind admirabilele **Scrisori provinciale** ale lui Ștefan Bănulescu, ce sens dă autorul adjectivului din titlu și mi-a venit în minte fraza lui Ortega y Gasset. „Să faci din cititor un **provincial** vremelnic este, după părerea mea, marele secret al romancierului". Să-l împămînteneşti deci, cum mai spune eseistul spaniol, în această provincie a umanității care este romanescul. Fără îndoială, acest sens epic-ficțional e prezent la Ștefan Bănulescu, nu lipsit de un orgoliu secret de romancier ca toți prozatorii, deși scrie negruzziene epistole, și care admiră la Balzac, Filimon, Rebreanu sau Faulkner (spre a rămîne doar la cei pe care-i citează) marile titluri de proprietate imaginară. Însă există la el și un alt sens, estetic-moral, al cuvîntului, indicînd o poziție contemplativă și ironică a observatorului, o candoare prefăcută în linia moralismului satiric al lui Swift, Montesquieu și Voltaire. Provincialul, astfel definit, e un Gulliver pe insula Laputa, un persan la Paris, un Huron. Convergența acestor tradiții o găsim în privirea limpede și inteligentă a scepticului boier Costache Negruzzi (indiscutabil autorul preferat al lui Ștefan Bănulescu, fie chiar și numai pentru „patima de nuvelist, aprinsă și strunită magistral, pînă la flacăra albă, așa cum mi-o visam eu în adolescență"), care judecă lumea cu stenahorie din „foișorul cu priveală", cum se zicea pe atunci, al casei sale. **Scrisorile provinciale** sînt niște fiziologii, rețete și ochiri retrospective în spiritul celor din **Negru pe alb**, proză subtil artistă, de o clasică eleganță, strălucitoare de umorul ideii și de finețuri de vocabular.

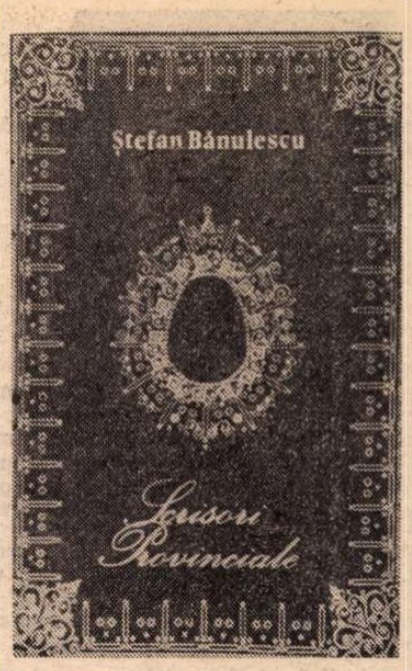
„Primim și scriem din ce în ce mai puține scrisori" — constată cu nostalgie interlocutorul fictiv din prima scrisoare: **Un defect al d-lui Mérimée.** Este la mijloc, nici vorbă, un gust al lumii moderne, care preferă poștei mijloace de comunicare mai repezi și mai directe; dar este și o „frică de alfabet", de scris, de gramatică. Elogiul scrisorii conține la Ștefan Bănulescu un elogiu al scrisului. Provincialul lui continuă să locuiască în galaxia Guttenberg (e Provincia lui), deși nu iubește numaidecît tiparul, ci litera ieșită din mînă; pune scrisul mai presus de imaginea de mass-media, care i se pare că face mintea leneșă; e un om de modă veche, un „ruginit" din acest punct de vedere (cum era considerat și Negruzzi acum un secol), întreținînd prin scris o formă de politețe a cuvîntului mai potrivită cu firea lui; cultura lui izvorăște din cultul scrisului. **Scrisorile provinciale** sînt, toate, variații pe această temă, așternute pe hîrtie — negru pe alb — cu vîrful peniței.

Există în ele, pe de altă parte (dar în aceeași ordine a lucrurilor), o întreagă estetică — și ea clasică — a anonimatului. Sentimentele și ideile sînt puse tot timpul pe seama altcuiva. Autorul nu se confesează, detestînd promiscuitatea mărturisirilor. Un amic i-a relatat întîmplarea al cărei erou este neapărat un amic al acestui amic. Subiectivitatea e îndepărtată cu două grade: „Nu vreau să te dezamăgesc — adaugă amicul meu observîndu-mi privirea cercetătoare — dar ceea ce ți-am spus pînă acum nu-mi aparține, nici măcar fraza de început. Ți-am reprodus aproape exact reflecțiile unui coleg cu care am sosit cam în același timp în această localitate să ne facem un rost și să ne cîștigăm existența". Naratorul este un om reticent („très secret", cu vorba lui La Rochefoucauld), deferent, protocolar și cu desăvîrșire absent din prozele sale care tratează, cîteva, tocmai tema identității. Altfel zis, identitatea rămîne inefabilă (nu altceva se sugerează în povestirea **Inefabilul)**: despre pierderea ei ni se vorbește în **Un alt colonel Chabert,** unde este un personaj (un mare savant) care vrea mereu să treacă drept ce nu este. El are bucuria deghizării, a mistificării celorlalți cu privire la propria persoană. În **Tablouri de familie** se povestește despre soarta unor fotografii care peregrinează la nesfîrșit în căutarea unui posesor: cineva le-a lăsat moștenire, în chip inexplicabil, unui străin. O poveste extraordinară este **Un viscol de altădată,** în care subiectul îl formează un fel de substituiri succesive. În stilul nuvelelor fantastice ale lui Caragiale **(La Hanul lui Mânjoală),** Sadoveanu **(Povestea lui Petrișor)** și Mircea Eliade, cu elemente de basm popular (cei trei frați, sarcina de lemne), asistăm la o stranie ieșire din timp care are ca urmare destrămarea identității. „Un viscol de altădată, dragul meu, începea luni după-amiază și abia dacă se termina sîmbăta dimineața...", spune naratorul, amintindu-și cum, odată, de mult, pe cînd afară viscolea cumplit, a auzit puternice bătăi în ușa camerei sale. Întrebînd cine e, i s-a răspuns: „un frate al tău". Dar necunoscutul care a dat buzna în casă nu semăna cu nici unul dintre frații mai mari ai povestitorului. „Eu sînt fratele tău mai mic", pretinde el. „Cum să fii fratele meu mai mic? Fratele meu mai mic abia a ieșit adineauri din odaie, s-a dus să aducă de afară din curte un braț de lemne...". Se dovedește nu numai că străinul era acest frate mai mic, dar și că el, care se dusese luni dimineață să ducă lemne, se întorcea abia vineri în zori, rătăcind mai multe zile pe nu se știe unde. „Acuma, că ai rătăcit, să zicem că ai rătăcit, dar cel puțin lemne ai adus de afară din curte?", reia celălalt. „Nu, n-am adus lemne", răspunde fratele rușinat. Povestitorul pleacă el însuși după lemne, nu se rătăcește (sau așa crede), se înapoiază, dar găsește în casă în locul celui pe care-l lăsase un altul, care afirmă că e fratele lui mai mare. Fratele mai mic așteptase ce așteptase și, văzînd că nu se mai întoarce, plecase după povestitor. Asta, marți sau miercuri, acum era sîmbătă... Povestea se încheie cu un nou echivoc: „Așa erau, dragul meu, viscolele de altădată. Tu poate strîmbi din nas și zici că toate astea sînt banalități, dar ia să se pornească acum un viscol din ăla de altădată și să plec eu după lemne în curte și să te las aci numai pe tine cu vinul ăsta fiert pe masă, învăluit în abur de scorțișoară, piper și cuișoare, și ia să mă aștepți și să mă tot aștepți, și ia să nu mă mai întorc, și ia să pleci după mine în lume să mă cauți, și ia să mă înapoiez eu în lipsa ta și să găsesc vinul aproape terminat, iar sub șuba ta, în patul de colo unde te lăsasem, un om străin, cu totul străin și să-mi spună că el nu e altul decît prietenul nostru comun Stenaforu... Adevărat — spuse nostalgic prietenul meu sorbind din cana cu abur dulce și aromat — adevărat, ce-o fi mai făcînd Stenaforu, nu l-am mai văzut de vreo douăzeci de ani, teribil om Stenaforu ăsta, ți-l amintești, ăsta da, ăsta chiar că știa ce înseamnă viscolele de altădată și, dumnezeule, pe cîte le știa, pe atît de frumos și de nemaipomenit le povestea...".

Școala marilor povestitori de altădată este imediat evidentă la Ștefan Bănulescu, în discreția mijloacelor, în inimitabila artă a cuvîntului, potrivit după legi care azi s-au pierdut. În **Codul localităților** se face concurență lui Negruzzi din **Păcală și Tîndală** și lui Anton Pann (din **Povestea vorbii):** luînd ca pretext codul poștal recent, Ștefan Bănulescu se amuză scriind un eseu de toponomastică: **„Slobozia** e numele a 40 de localități din țară, o ieșire din robie sau din șerbie, sau măcar dreptul de a respira sub soare, ce sună a cor imens de colectivități istorice care coboară spre noi dintr-o tragedie...". Joc subtil și spectaculos eufonic al numelor, ca în **Ingeniosul bine temperat** al lui Mircea Horia Simionescu. „Ce zici însă de numele astea de localități — pe astea nu le știam bine — ia ascultă, parcă-s nume de personaje și oraşe din cărți de basme: **Belgun, Belfir și Bilbor; Gialacuta, Vaidacuta și Giarmata; Arva, Ardusat și Atid; Hamba, Izbuc, Izgar și Ozd; Manga, Mamura, Ardan, Arcalia".** Prozatorul e și un evocator de lucruri și locuri moarte, miraculos conservate cu tot parfumul lor de neprețuită vechime, ca acelea din poezia lui Petre Stoica: „Perfecționat, ca să zic așa, de inventivitatea lui Vasili Ivanovici, **VIB-ul,** sau Omnibusul lui Bismarck, cum i se mai spunea, arăta ca o ladă de zestre bună pentru traversarea Potopului, era așezată pe un fel de roți de moară, avea ferestre de clădire, cu perdelițe croșetate de mîna priceputâ a Fedotiei Bismarkova, cu lavițe și plocaturi pe lîngă pereții de scîndură. Înăuntrul lăzii Omnibusului mirosea a busuioc, a camfor și a năduşeală coaptă. Era și un tablou înăuntru, închipuind Judecata-din-Urmă. În plus, Omnibusul lui Bismarck era prevăzut cu o frînă de picior care apăsa, la nevoie, pe roatele din față — puțin eficace ca frînă, mai mult folosită să scoată la apăsare niște scîntei colorate de toată frumusețea. **VIB-ul** mai avea și o sirenă de mînă, care, trasă de laba grea și asudată a lui Vasili Ivanovici, țipa ascuțit, în atenția pasagerilor, la plecare și la oprire, cam cum țipau pe atunci locomotivele Orient—Express-ului. Cei trei cai imenși de Hanovra aveau la piepturi un fel de armuri cavalerești medievale, dar care puteau fi luate și drept ceva asemănător cu tampoanele de cale ferată".

Scrisori provinciale este cartea încîntătoare a unui prozator perfect stăpîn pe instrumentele sale.

Nicolae Manolescu



Calistrat Hogaș interpretat de...

(Editura Eminescu, 1976)

● O CULEGERE de texte de critică literară, memorii și portrete de genul celor prezentate în cadrul colecției „Biblioteca critică" a Editurii Eminescu, menită să se constituie într-un profil unitar al scriitorului și operei, este — sau ar trebui să fie — o carte de critică a criticii. Comentariul autorului se reduce la o prefață, revenindu-i în rest rolul de a selecta textele antologate, asigurînd decuparea și montajul lor. Antologia oferă iluzia realizării unei utopii critice: dispariția criticului în umbra citatelor, semnarea unei cărți al cărei text este semnat de alții. Autorul ei nu este, însă, în mod automat, critic, după cum melomanul ce-și imaginează compunerea unei opere din arii celebre nu este compozitor. Dincolo de competența profesională, alcătuirea unei antologii solicită o anume morală, limitele ei abstracte fiind obiectivitatea și tendențiozitatea, ambele strîns legate de personalitatea autorului. În cel de-al doilea caz, el va impune o opinie dominantă asupra scriitorului — personaj al cărții, obținînd un profil istoric al acestuia, unitar și personal, manevrînd în acest scop interpretările divergente, amendîndu-le în citate și comentîndu-le în sensul dorit. O antologie alcătuită în această perspectivă nu este o simplă sumă de analize ce se succed cronologic, ci o nouă interpretare ce redimensionează atît opera, cît și diferitele ei ipostaze critice.

Celălalt mod de realizare a unei antologii, dintr-o perspectivă pe cît se poate neutră, strict informativă presupune înșiruirea, într-o ordine strict cronologică, a opiniilor critice cele mai semnificative. Un astfel de exemplu îl oferă antologia interpretărilor operei lui Călistrat Hogaș realizată de Jana Balacciu. Prefața ce deschide volumul nu este decît un scurt rezumat al antologiei pe care o precede, iar textele acesteia din urmă încep cu analizele contemporanilor (Topîrceanu, Octav Botez) și se încheie cu un fragment dintr-o prefață semnată de Ilie Dan la un volum apărut în 1973.

Cariera critică a operei lui Hogaș, desfășurată pe parcursul a șase decenii, atinge momentele de apogeu prin exegezele semnate de Lovinescu, Călinescu, Vianu, Papadima, Streinu, Cioculescu și Negoițescu ce propun interpretări cu totul diferite, polemizînd deseori cu cele precedente. Majoritatea studiilor ce le urmează se remarcă îndeosebi prin analiza pe text, fie ignorînd clasicismul, barochismul ori romantismul prozei lui Hogaș, fie făcînd partizanat pentru una din pozițiile deja exprimate, fie, în sfîrșit, în cazul celor eclectice, extrăgînd cîte o sugestie, la întîmplare, indiferente la eventuale contraziceri teoretice. O „apreciere" ce nu cred că ar fi trebuit să lipsească este cea a lui Iorga, amintită în prefață și socotită „nedreaptă" — fapt care nu trebuia să atragă excluderea din antologie, dimpotrivă! Apoi, textul semnat de Papadima este mult prea decupat pentru a i se putea distinge clar opinia. Faptul că opera lui Hogaș poate constitui și constituie un subiect de deosebit interes pentru noua critică este dovedit și de un articol semnat de Al. Călinescu în „Convorbiri literare" nr. 1/1971 (din păcate neinclus nici în bibliografie) ce procedează la o lectură cu totul nouă a **Însemnărilor de călătorie.**

Dacă tendențiozitatea și caracterul personal al primului mod de a alcătui o antologie erau subminate de independența relativă a textelor antologate, iată că nici această cale, a obiectivității declarate, nu poate atinge o neutralitate deplină. Prin simpla lor înșiruire, diferitele referințe critice se neutralizează, trădîndu-și efemeritatea în fața operei, după cum observă, cu o bună intuiție, în finalul prefeței, Jana Balacciu:

Mihai Dinu Gheorghiu

M. Grigore Mărășanu

Corabia de fosfor

(Editura Eminescu, 1976)

● DORIND să sugereze consecvența și unitatea interioară a lirismului, **Corabia de fosfor** păstrează același regim de inspirație acvatică profesat de volumul anterior, **Insula.** Marea, fluviul și toate elementele de faună care le caracterizează, formează termenii unui limbaj în care se poate defini orice. De data aceasta poetul face eforturi notabile, meditativ-patetice, de depășire a simplului descriptivism. Peisajul ce, prin repetiție monoton, ar vrea să pară hieratic, favorizează unele stări de gravitate prin arborarea, de exemplu, a tonului biblic care dă o turnură densă notațiilor, altminteri destul de vagi sau prozaice, ca în **Preludiul golfului.**

Poetul declamă despre „nevoia mea de cosmos", percepe în mijlocul spectacolului cinegetic prezențe transcendentale, „pașii unui vînător invizibil", are o viziune pur pescărească a universului, nu lipsită de farmec.

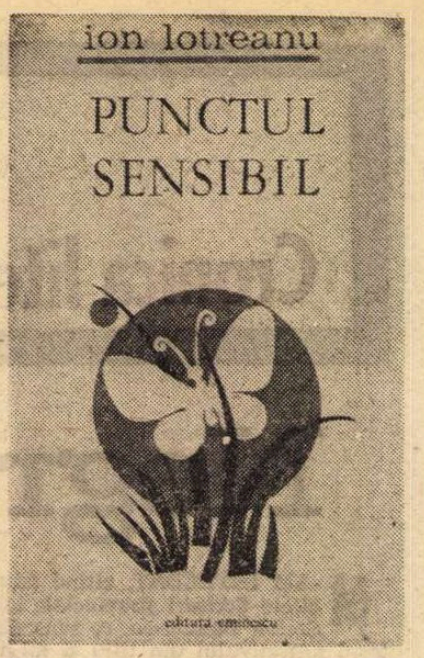
Atmosfera pare expresiv grațioasă, sufocată de diafanități ce vor să vorbească despre o totală spiritualizare lirică. Cultivarea ostentativă a vaporosului, cu mijloace însă de invenție sărace, duce la apariția unor expresii nefericite ca „pești lunatici să-mi pască gloria", „parfumul de iarbă al ochiului", „mieii albi ai marilor închipuiri", „viața sună ca iarba de trebuință" etc. De fapt, poetul e un senzorial și un vital, „un turn de simțuri" — cum se definește într-un poem — care se simte în largul său în fața tablourilor violente cu evidentă coloratură erotică: „Bateți corăbiile, aceste iepe pur-sînge, / Să le huruie carenele pe pîrtia mării; / Prea lenește plutesc lîngă țărm / Și vîntul le viermuie-n pînze, / Cum fluturii de noapte-n vechi gorgone..." **(Bateți corăbiile).**

Mirela Roznoveanu

Ștefan Bănulescu, **Scrisori provinciale,** Ed. Albatros, 1976.

Poezia

Caligrafii



CU TOATE diferențele, de ton, de intensitate și uneori chiar de material, poezia celor mai mulți dintre autorii afirmați după începutul acestui deceniu pare condusă de voința unei perfecțiuni artizanale, în virtutea căreia valorile cele mai prețuite sînt miniaturalul, grațiosul, diafanitatea. Lucrarea poetică devine expresia unui mod de a exista; rafinamentul și eleganța traduc o nevoie de identitate, de ordine, de stabilitate ; dezlănțuita „inspirație" este înlocuită cu „construcția" disciplinată, riguroasă, precisă în articulații, calculată minuțios. Existența nu este înlăturată de artă, ci supusă acțiunii unui principiu artistic ordonînd sensibilitatea printr-o vădită uneori „conștiință critică" ; iar pentru a se evita riscul sterilității, al artificialității și al combinațiilor mecanice de forme reci, soluția a fost găsită într-un caligrafism delicat și vaporos. Încît imponderabilul ce domină spațiul acestei poezii reprezintă mai puțin un factor de atracție autentic : este un substitut al „misterului" poetic, un atribut exterior și nu polul unei tensiuni lirice. Ingeniozitatea ia locul imaginației ; o virtuozitate eficientă se impune treptat drept orgoliu creator suprem.

Evoluția lui Ion Lotreanu, aflat acum la a cincea carte de versuri*) (după **Azimut**, 1971 ; **Lăcuste și aeroporturi**, 1972 ; **Aici, lîngă Carpați**, 1972; **Aerul de sub fluturi**, 1974), este caracteristică în acest sens. Dacă în primele culegeri se observa o grijă aproape excesivă pentru provocarea de „surprize" prin reunirea supravegheată de termeni îndepărtați, prin suprapunerea „seriilor", în **Aerul de sub fluturi** și în **Punctul sensibil** se remarcă o căutare metodică a „artisticului", întrupat în elemente naturale ori confecționate care conțin sugestia frumosului — flori, fluturi, rouă, ninsori, raze de lumină, cărți, statui, oglinzi, agrafe scumpe, pudră, schiuri și patine tăind elegante linii peste imaculate zăpezi sau peste cleștarul gheții. Artificiul naște sugestia de viață, versul creează o natură : „Scriu versuri cu albine și păduri / Și soarele răsare din cerneală... / Cînd vreau, așez în ochii cei mai puri / O lacrimă de foc ca o petală. / / Pădurilor le spun grăbit minciuni, / Ascult cum cad icoane pe sicrie — / Un caligraf adăpostit sub pruni / Despre alcooluri lungi tratate scrie". Interesant este că și în poezia erotică poetul este atras nu atît de sentimentul însuși ori de obiectul acestuia, ci de capacitatea iubirii de a declanșa o simțire artistică : „Să simt cum cad din ochii ei închiși / pe fața mea flori albe de caiși. / Să știu că pe covoare au rămas / lumini sub adierea unui pas. / Cu clipele de umbră să mă-mpac, / în unghii line să ghicesc un lac ; / arsura unui bec să o aud / cum se așterne peste părul-i ud. / Să mă-ntrerupă seara din lecturi, / să-i simt mireasma înfloritei guri ; / să-i desenez la-ncheieturi un nor, / și trupul ei prelung să îl măsor. / Să las o stea în părul ei de vis / și să mă duc la masa mea de scris — / să uit o clipă frigul din idei, / să scriu o strofă pentru sînii ei. / Pentru seninul ei să scriu un vers, / prin bezna camerei să simt un mers. / Și dintr-un colț să știu că mă acuză / un colier de abur și o bluză...". Ceea ce se caută cu adevărat în aceste caligrafii sînt materiile și stările care determină o atmosferă de farmec poetic și observația pe care am făcut-o despre erotică rămîne valabilă și în poeziile cu temă patriotică : „Pe harta țării noastre, orice rîu / Din vetre se ivește ca o lună ; / Miresmele țin unda sfîntă-n frîu / Și aerul cu fluturi o cunună. / / Nu strîngem seri în rame de busole, / Avem strămoși, hrisoave și fîntîne : / Pe schelării apune un Manole / Și-n urma lui un zvon curat rămîne. / / Suflarea scrisă-n pietre nu s-a șters, / Un vultur stă lipit de stînca sură — / Călătorim prin viață ca un vers / Crescut din titlu către semnătură". Ion Lotreanu este un elegiac al poeziei, nu un elegiac prin poezie și viziunea unui „bastion al poeților" exprimă în chipul cel mai limpede năzuința liricii de virtuozitate : „Ar trebui să fie ca un mal / la care s-ancoreze meduze violete / cu nori căzuți pe trupul lor seral / și cu o teamă de îngheț în plete. / / Confederație de flori ar fi / ori catedrală cu statui la poartă. / Cum lăcrimează viața-n zori de zi, / spre seară însă vrea să intre-n artă ! / / Acoperiș făcut din pene de păuni / înfiorați ca la împreunare — / alcooluri fierb în rădăcini de pruni, / lîngă pistil stamina lin tresare. / / Poeții trec însingurați spre-un mit / orbiți de raza de argint a lunii. / Pe file, în poeme-au înflorit / mestecenii, jugaștrii și alunii. / / Ar trebui să fie un corn imens de plug / pe care fluturii Caligo să se odihnească... / Luceferii din înserarea bolții sug, / scînteia-și face cuib încins în iască. / / Palat cu ramuri veștede la porți / deasupra căror fluturii ar da tîrcoale. / În baluri se rotesc în ochii morți / lumini și melodii sentimentale".

Mircea Iorgulescu

*) Ion Lotreanu, **Punctul sensibil**, Ed. Eminescu, 1976

Proza

Povestiri

SALA DE AȘEPTARE este o narațiune despre aviatori. Povestirea se desfășoară firesc, prozatorul relevă o bună cunoaștere a mediului descris. Eroii sînt cînd patetici, cînd dezinvolți. Ei pot fi eroici, fără să facă prea mult caz de eroismul lor, de fapt niște băiețandri care s-au văzut prinși, pe neașteptate, în jocul necruțător al războiului... Un anumit orgoliu sportiv îi animă : pentru ei lupta — sînt încă nemaipomenit de tineri, așa cum am spus — e la început un fel de competiție sportivă ; pînă cînd moartea vreunui camarad, care nu se mai întoarce din raid, modifică și dă alte semnificații zborurilor lor zilnice. Moartea poate interveni deci în timpul misiunilor în orice clipă și dragostea de viață, setea de a trăi la modul cît mai plenar, adîncește și amplifică ceea ce am putea numi obsesia morții.... Se derulează de asemenea, înaintea ochilor noștri, filmul — întrerupt în clipa cînd izbucnește războiul — al unei povești de iubire ; dragostea aviatorului Mituș — combinată cu descrierea detaliată a zborurilor acestuia — continuă în scurtele permisii pe care militarul le primește și se frînge brusc și brutal, odată cu moartea eroului... Nuvela are și un fel de epilog : după ani și ani, în zilele noastre, o femeie poate fi văzută, „de două ori pe săptămînă", așteptînd la aeroportul Otopeni întoarcerea fiului ei, Mituș, aviator pe una din marile linii internaționale...

Eroul acestei povestiri — criteriul valoric este în afara intenției noastre — ne trimite cu gîndul la proza lui Camil Petrescu. Într-un alt context istoric, punîndu-și desigur alte întrebări decît cele ce și le pun eroii **Ultimei nopți de dragoste**... aviatorii lui Constantin Mateescu sînt totuși asemănători acestora, atît prin vocație, cît și ca structură psihologică. Așa cum un erou poate fi stendhalian, de pildă — să ne amintim de „husarul de pe acoperiș" al lui Giono, despre care s-a spus acest lucru — păstrîndu-și „originalitatea", tinerii aviatori din nuvelă sînt, la rîndul lor, camilpetrescieni fără să-și piardă nici ei atributele personale... În tot cazul proza aceasta, străbătută de un autentic suflu poetic, rămîne poate cea mai frumoasă povestire pe care a scris-o Constantin Mateescu.

De un patetism mai apăsat, din păcate, ni se pare a fi narațiunea **Fantezie pentru trompetă solo**... Ea aduce în prim plan însă un erou nu lipsit de interes, cu toate că „modelele" în ceea ce privește alcătuirea lui — ne gîndim la un anumit tip de proză americană cu mare trecere acum cîțiva ani, atît la cititorii cît și la scriitorii noștri — sînt de data asta ceva mai stînjenitoare. Este de fapt povestea unui bărbat incapabil să-și găsească alinarea, să se consoleze în vreun fel, după pierderea femeii iubite. Nici o nouă legătură amoroasă, nici dragostea profundă pentru fiul său, nu reușesc să-l pună din nou pe picioare, să-l redreseze Proza este, în ciuda unor influențe despre care am amintit, emoționantă, foarte bine scrisă și eroul se reține. **Chei** este povestea prieteniei dintre un băiețaș și un vagabond care nu mai are pe nimeni altcineva — în tinerețea lui a aspirat să ajungă muzician — și suferă cumplit din pricina singurătății .Volumul se deschide de fapt cu povestirea **Viața pe scurt**, prin care ne reîntoarcem la tema războiului. Eroina este un fel de Solveig care își așteaptă — în ciuda adevărului tragic și în afara oricăror dubii — bărbatul plecat și răpus pe front. Așteptare simbolică și încărcată de semnificații majore : „Am continuat cu toate acestea să-l aștept, și-l mai aștept și astăzi să se reîntoarcă, tînăr și frumos și drept, în haina soldățească strîmbă și murdară aruncată leneș pe umeri și cu țigara fumegînd în colțul gurii, am continuat să-l mai aștept, să-i văd din nou surîsul de copil al vieții, să-mi fie iarăși soț, iubit, așa cum mi-a promis într-o demult trecută și amăgitoare noapte tainică de vară"...

Constantin Mateescu este ceea ce s-ar numi un scriitor prolific, el este prezent în librării aproape în fiecare an cu o carte, nu în dauna calității însă. Am putea, din contră, spune că acest ultim volum al său aduce, ceea ce nu poate decît să ne bucure, un surplus de autenticitate, precum și o mai mare siguranță la nivelul compoziției, al scriiturii în general.

Sorin Titel

Constantin Mateescu, **Fantezie pentru trompetă solo**, Ed. Eminescu, 1976

Calendar

- 3.IX.1891 — s-a născut **Alexandru Vițianu.**
- 3.IX.1907 — s-a născut **Pavel Dan** (m. 1937).
- 3.IX.1912 — s-a născut **Vasile Dobrian.**
- 3.IX.1927 — a avut loc la București premiera piesei „Domnișoara Nastasia", de G.M. Zamfirescu.
- 4.IX.1864 — a murit **Ioan Maiorescu** (n. 1811).
- 4.IX.1881 — s-a născut **G. Bacovia** (m. 1957).
- 4.IX.1900 — a murit **Aron Densusianu** (n. 1837).
- 5.IX.1858 — s-a născut **Al. Vlahuță** (m. 1919).
- 5.IX.1895 — s-a născut **Victor Cheresteșiu** (m. 1971).
- 5.IX.1921 — s-a născut **Adrian Marino.**
- 5.IX.1947 — s-a născut **Al. Dobrescu.**
- 5.IX.1959 — a murit **Marta D. Rădulescu** (n. 1912).
- 6/18.IX.1817 — s-a născut **Mihail Kogălniceanu** (m. 1891).
- 6.IX.1819 — s-a născut **Nicolae Filimon** (m. 1865)
- 6.IX.1910 — s-a născut **Dumitru Corbea.**
- 6.IX.1972 — a murit **George Baiculescu** (n. 1900).
- 7.IX.1894 — s-a născut **Alex. Rally.**
- 7.IX.1902 — s-a născut **Camil Baltazar.**
- 7.IX. 1902 — s-a născut **Șerban Cioculescu.**
- 7.IX.1906 — s-a născut **Balogh Edgar.**
- 7.IX.1910 — s-a născut **Bucur Țincu.**
- 7.IX.1911 — s-a născut **Al. Bistrițianu** (m. 1976).
- 7.IX.1924 — s-a născut **Ștefan Luca.**

Critica

Un „realism al primordialului“?

DEBUTUL editorial relativ tîrziu al lui Zaharia Sângeorzan ne arată că ambiția nu lipsește nici criticilor care nu și-o manifestă ostentativ. Prima sa carte, autorul de care ne ocupăm, și care ar fi putut de mult, ca atîția alții, să-și alcătuiască o culegere de cronici și articole, a ținut să o dedice lui Mihail Sadoveanu *). Faptul în sine merită subliniat, cu atît mai mult cu cît — împrejurare ce nu e de natură să faciliteze exegeza — gloria scriitorului trecut încă din viață în rîndul clasicilor se află, cel puțin la noi, într-o amețitoare expansiune, fiind concurată în momentul de față doar de aceea, în continuă creștere și ea, a lui G. Călinescu. Față de capitolul pe care acesta i-l consacră în **Istoria literaturii române...** autorului **Fraților Jderi,** unul dintre cele mai bune ale monumentalei lucrări, capitol în care, spre surprinderea, probabil, a cititorului de azi, care se așteaptă să afle în el numai mari elogii — acestea, desigur, nu lipsesc, își fac loc destule rezerve și se strecoară în descrierea operei chiar ironia, cordială ce-i drept, tonul criticii sadoveniene, în sensul larg al cuvîntului, s-a înălțat simțitor. Paul Anghel îl așează alături de Dostoievski („cele două mari genii ale Răsăritului“ — citez din memorie), iar Paul Georgescu mult mai sus. La rîndul său Zaharia Sângeorzan îl numește „un Tolstoi al nostru“. Din masivitatea operei sadoveniene iese în clipa de față un colos.

Această masivitate nu l-a intimidat pe tînărul interpret, care îi aplică „o lectură modernă, prin renunțare“. Eseul nu va urmări deci „analiza întregii opere, vegetația parazitară crescută pe ea de-a lungul timpului, ci numai **temele fundamentale** (s.n.)...“. Pentru a le scoate la lumină, autorul va stărui doar asupra cîtorva din scrierile lui Sadoveanu : **Baltagul** și **Izvorul Alb** în secțiunea consacrată **Muntelui vrăjit, Creanga de aur (Dacica), Frații Jderi (Epopeea renașterii naționale), Zodia Cancerului (Zodia nestatorniciei), Nicoară Potcoavă (Întoarcerea fiului risipitor), Împărăția apelor, Țara de dincolo de negură (Poezia),** nu fără a se referi și la multe alte volume și aspecte ale întinsei opere sadoveniene, a cărei bună cunoaștere se poate constata că o are. Criticul calcă deci opera numai pe culmi, justificîndu-se prin inegalitatea volumelor care o compun : „Opera scriitorului este, după cum se știe, surprinzător de inegală, de derutantă în evoluția ei : lîngă o creație autentic sadoveniană, crește, dilatîndu-se îngrozitor de mult, o banală istorisire standard care putea fi scrisă de Emil Gîrleanu sau de N.D. Popescu“. Aceste cuvinte nu trebuie însă să ne sperie. Nu vom asista la nici o ieșire iconoclastă. Ele nu exprimă decît o încruntare de moment, singulară în fizionomia mai curînd bonomă a criticului, care practică o foiletonistică, i-am spune, de întîmpinare, generoasă și admirativă cu exagerare, atentă să surprindă mai ales calitățile cărților despre care scrie. Stiloul criticului e un rezervor inepuizabil de elogii. Abordînd opera unui clasic, se înțelege că nu simpatia și entuziasmul vor lipsi unui autor care nu ezită să și le manifeste și cu atîtea ale prilejuri. Duritatea observației (nu discutăm acum valabilitatea ei) cu privire la inegalitatea operei sadoveniene rămîne izolată, o simplă îngroșare amenințătoare, de o clipă, a vocii, care își regăsește imediat, fără dificultate, tonul înalt, imnic, caracteristic exegezei sale.

Eseul lui Zaharia Sângeorzan este în același timp o descriere parțială a literaturii sadoveniene, o analiză a anumitor cărți (în primul rînd a **Fraților Jderi,** pe care o „recitim“, am putea spune, o dată cu stufosul comentariu al autorului), situate de regulă în contextul operei, și o încercare de sinteză. O serie de observații de ordin general și în special de amănunt ni s-au părut interesante, cum ar fi cele care se referă la **hanul** sadovenian, așezat, comparativ, între imaginea cîrciumii în poezia lui Goga și fierăria lui **Iocan, la funcția** identică a hramului („**Hramul** e și un han sacralizat“), la raporturile dintre diverșii eroi ai cărților, care se continuă unii pe alții în cadrul operei, la **Istoria lui Ștefan cel Mare** de Nicolae Iorga, „un sadovenian care anunță pe... Mihai Sadoveanu“, la personajele sadoveniene care nu reușesc „să se «maturizeze», să iasă din lumea basmului“, la romanul **Nicoară Potcoavă,** văzut ca o confesiune a „bucuriei regăsirii literaturii“, după un cunoscut eșec anterior, la totalitatea elementelor naturii în opera scriitorului („Apa, focul, aerul, lumina, pămîntul, pădurea, fauna“) care „se sadovenizează așa cum teiul, lacul, codrul, luna, izvorul, sara, plopii se eminescianizează“, la „Timpul sadovenian“ care „este în relație cu primordialul, cu geneza“ și care „transformîndu-se în vreme [...] abandonează de fapt drama“, la „spațiul închis“ („satul, curtea domnească, mînăstirea, familia, clanul, hramul, moara, stîna...“) „în care personajele se sadovenizează“, la capacitatea scriitorului de a reînvia un personaj („un dac sau un get, un scit sau un roman“) numai din momentul în care cel mai neînsemnat semn, sau legendă, sau cîntec, bocet circulă despre el“ ș.a. Temele fundamentale ale literaturii sadoveniene desprinse de Zaharia Sângeorzan, dintre care cîteva dau titlul unor capitole ale cărții, sub-temele, motivele sînt practic absorbite de o temă fundamentală, a Daciei, a istoriei noastre, în special a celei vechi, a mitologiei. Titlul cărții lui Zaharia Sângeorzan, **M. Sadoveanu. Teme fundamentale** ar trebui, pentru a corespunde mai exact conținutului, trecut la singular. Afirmații ca: „În literatura sadoveniană se răsfrîng vîrstele existenței românești de la începuturi pînă astăzi“ ; „Mihai Sadoveanu are revelația vechimii noastre, simte duhul generațiilor pierdute în moarte“ ; Mihail Sadoveanu reface în **Creanga de aur** și în alte romane „un veritabil și fastuos spectacol ai istoriei naționale“ ; „Prin **Viața lui Ștefan cel Mare** și **Frații Jderi,** Mihail Sadoveanu creează epopeea vîrstei de aur a națiunii“ ; „Creația lui Mihail Sadoveanu trăiește din realitatea mitului românesc“ ; „Lumea sau mai bine spus **literatura sadoveniană** își descoperă existența într-un timp imemorial, întotdeauna întors cu fața spre veșnicie, spre oglinzile mitului, spre o miraculasă poezie“ traversează, în nenumărate variante, de la un capăt la altul, eseul lui Zaharia Sângeorzan în care **mitic, magic, arhaic, primordial, imemorial, ritual...** sînt fără îndoială cele mai uzitate cuvinte. Facultatea dominantă a scriitorului, care întruchipează tipul Povestitorului (și nu pe cel al Creatorului obiectiv), vocația sa supremă ar fi a **„rememorării** (s.n.) vieții arhaice“, în sens probabil platonician, de reamintire, autorul cărții vorbind și de un imposibil **„realism al primordialului“** la Sadoveanu.

Scrisă cu o însuflețire pe alocuri confuză, cartea de debut a lui Zaharia Sângeorzan, meritorie, nu evită întotdeauna mimarea doar a stilului critic, exprimarea prețios-bombastică : „în primul «roman» asistăm, nu prea uimiți, la developarea exactă a temei, la un mod grăbit și uneori superficial de a scrie, de a copia istoria, pe cînd în al doilea **(Nicoară Potcoavă,** n.n.) vedem nu tema, **ci însăși verosimilitatea ideii de condiție concretă a istoriei“** (s.n.) ; „Dacia lui Mihail Sadoveanu este catedrala unor emoții arhaice“ ; „Vînătoarea condiționează o nouă viziune a lumii, un sentiment uluitor al vieții care crește [...] Mihail Sadoveanu nu se duce decît la acea vînătoare care-i înlesnește recuperarea și relevarea poeziei din natură“ ; „Această **spovedanie** în fața memoriei lui Panait Istrati [...] e un **poem** despre **viața lumii** ca **roman** (s.n.)“ ; „Sadovenianismul recuperează, printr-un proces de sinteză, de alianță aproape mistică, imaginile-revelații ale naturii ca timp și spațiu unic, de miracol“, contradicția : cu toate că „taina creației obiective — „tragica (sa) căutare“ — îi va rămîne pînă la sfîrșitul vieții inaccesibilă“ lui Sadoveanu, Povestitorul prin excelență, el este totuși comparat, după cum am văzut, cu Tolstoi, Creatorul obiectiv prin excelență, abuzul de analogii (Haia Sanis e „visătoare ca Nastenka lui Dostoievski“ „asemenea lui Ivan Karamazov“ pentru că se conduce tot timpul după principiul „tot e îngăduit“, iar „strigătul ei e al unui erou kafkian“), repetiția fără rost (criticul subliniază neobosit faptul, în care vede, fără să fie cazul, o originalitate, că Sadoveanu „lasă personajele să se caracterizeze“ unele pe altele) și naivitatea : „Pentru a convinge, pentru a ne face să credem cu adevărat în cele întîmplate, scriitorul relatează totul la persoana I (dacă lucrurile ar fi atît de simple...), unele interpretări forțate : „conștiința tragică [...] nu-i aparține lui Mihai Sadoveanu și nici personajelor sale : cei care iau cunoștință de ea sîntem noi, cititorii [...]. Noi și nu Povestitorul sîntem aceia care, cunoscînd deja istoria, ne asumăm tragediile ei“. Nu am înțeles apoi de ce vorbește autorul de un spațiu sadovenian **alpin** (și nu carpatin), de ce îl consideră pe Peceneaga „dac“ (p. 97), ce vrea să spună în contextul lucrării prin **balcanism,** care provoacă decadența socială și morală a Moldovei (turcism, fanariotism ?), de ce insistă să vadă în personajele sadoveniene din epoca lui Ștefan cel Mare și a lui Duca vodă niște „iluminiști“ sau de ce crede că Occidentul a fost ferit în perioada feudală nu numai de invazii (să zicem) ci și de războaie (p 138).

Valeriu Cristea

P.S. În recenzia mea despre volumul de versuri al lui Nicolae Lupu, **Ce se cuvine** (**România literară,** Nr. 35 din 26 aug. a.c.), se va citi **„Pe buze-mi forfoteau aureole“** atît în titlu cît și în cojoana a II-a, rîndurile 11—12 (în loc de „Pe ușă-mi forfoteau aureole“ și respectiv „buze-mi pofteau aureole“).

*) Zaharia Sângeorzan. **M. Sadoveanu. Teme fundamentale,** Editura Minerva, 1976.

Prima verba

Poeți în antologie (I)

● DOISPREZECE tineri poeți antologhează **Caietul debutanților 1975** scos de Editura Albatros. Sînt cei care, neîntrunind deocamdată sufragiile juriului editurii pentru un debut autonom, promit, totuși, o evoluție frumoasă, caracteristic fiindu-le, cum se spune în Nota editorului, „efortul fiecăruia de a fi el însuși, de a trăi sub regimul poeziei adevărate“. Ceea ce, fără îndoială, nu-i puțin lucru.

Corneliu Antoniu: **Timp lung.** Versuri delicate, sobre, exprimînd stări obscure, luminate din cînd în cînd de fulgerul unui gînd mai limpede sau al unei imagini notate exclamativ ; univers interior examinat în manieră expresionistă cu destulă convingere („Mi-au copt viile mori de sînge, aproape / arbori subțiri am în teascuri. Beau / parfumul acestor întîmplări și uit / unde eram cînd se făcea ziuă. / Noi, sîntem ca un rang peste o pădure / în care ochilor li se spune luminiș / iar umbrelor — oameni și paseri și jivine / și făclii cînd se lasă noaptea“). În încercarea de a-și limpezi dicțiunea poetul pare să fie avantajat de o bună intuiție poetică.

Ioan Donca: **Oșenii.** O micromonografie lirică a Oașului, scrisă într-un limbaj cel mai adesea frust și într-o exactă înțelegere a felului de a fi al oamenilor locului. Turbulența expresiei evocă pe Aron Cotruș, dar tînărul autor evită pastișa prin autenticitatea modului personal de a trăi nostalgia ținutului natal („Cine umbrele de meri, Jonathani / mi le-ai pus ochi / să văd numai lîngă de foc ? / Cine m-ai pus să joc / maluri de femei fără noroc ? // Cine de aramă / goarnă a Nordului / către sud m-ai pus, / soarele umbra să-mi prindă / mogildeață pe munți / către șesuri venind ? / / Cine nucile — tifle / în urma unui coviltir de țigani cu cățea / merinde mi le-ai pus în desagă ? / Știut-ai tu, maică, năluca albastră / de care viața mi se leagă ? / Doar mă ținea casa cît îi dealul / de cremene și fag / acuma veștede-mi sînt izmana și cămeșa, / veștéd talgerul acesta pe pai / maica mea, turai !“)

Constantin Dracsin: **Coborîre liberă.** O sensibilitate accentuată de consecințele unei întîmplări nefericite dă măsura lirismului din versurile acestui poet („Vă rog, nu mă filmați, / sînt cu mîinile în buzunare / și nu-i estetic / în fața publicului / Noroc că timpul / m-a îmbrăcat cu haine — / dar mai aproape de adevăr / e pruncul gol“). Durerea s-a convertit în speranță, lipsa de orizont în aspirație luminoasă, poezia vădindu-și în acest caz puterea terapeutică. O mai mare disciplină a versului ar da poemelor mai multă forță, sporindu-le coerența.

Traian Filimon : **Semnul stelei.** Povestiri în versuri din lumea satului ardelenesc scrise cu evidentă îndeminare prozodică, netrecînd însă de vechile modele ale tradiției, adăugîndu-le poate o melodicitate mai smerită. Percepția e de pastel, iar atitudinea e de liniște văratică („Sus, într-un sat de munte, cu numele rotund, / Rostogolit de ape cu bolovani în tropot, / Ocol mai dau în zare largi dangăte de clopot / Și depărtări de veacuri din munți vecini răspund // Fîntîni cu nume aspre purtate din străbuni / Își mută rădăcina în alte reci izvoare / Pe somnul din adîncuri ning flori odihnitoare / Mereu din alte pilcuri mai tinere de pruni“ etc). Poetul versifică frumos și, de va ieși din umbra modelelor, se va impune.

Nicolae Gîlmeanu : **Cum trec prin lume.** Universul poeziei tradiționale văzut din perspectiva unui „tînăr furios“, talentat și năvalnic, căutîndu-și timbrul propriu undeva între dulceața poemelor voiculesciene și vehemența de ton a lui Păunescu. Se simte peste tot orgoliul primului zbor al „unui pui de țarcă“ („Se face că sînt tînăr, c-am fost frumos de mult, / Că poezia-mi scrisă mi-o cumpără fecioare, / Că-mi curg din sînge doine pe care le ascult / În cîte-o noapte care mă mai doare, / Și că-s bătrîn, copil de nu mai sînt / Și beau cu-ai mei în crame vinu-n tîrziu de vară, / Că mă pîndește-un hohot de pămînt / Lăsînd în urma mea neștearsă gheară / ... / Se face că mă-ntreb mereu de-acum / Cînd îmi încerc pe umeri goi povara / Eu ce am dat și cît și cum și parcă / Am rămas dator fără să știu / Și-n ochii mei un pui de țarcă / Săgeată cerul a tîrziu“). Un poet despre care se va vorbi.

Ion Haineș : **Clepsidra.** Încercări modeste de notații și interogații în care lirismul e reductibil la ritm, autorul versificînd corect, dar fără să-și precizeze intențiile („Vei mai putea de-acum s-aștepți, / Aplecată peste murmurul serii ? / Numai plopii stau falnici și drepți. / Care lac e oglinda tăcerii ?“, ș.a.).

Despre ceilalți tineri poeți antologați, în numărul viitor.

Laurențiu Ulici

Ana Blandiana

AMINTIRI DIN COPILĂRIE

FAPTUL că ninsese înainte de sfîrşitul lui noiembrie, departe de a pune capăt toamnei, îi dăduse o strălucire nouă, nebănuită şi un farmec amestecat, echivoc. Umblam prin parcuri nemaisăturîndu-mă să privesc crengile încă pline de frunzele aeriene, aurii, peste care zăpada se aşezase într-un echilibru precar, grea, albă, materială. Mă aranjam în aşa fel încît să fiu zile de-a rîndul de serviciu numai după amiaza pentru a avea dimineţile libere şi a putea să umblu în voie. Contemplarea îmi dădea, ca întotdeauna, o senzaţie de beatitudine atît de acută încît eram în stare să stau nemişcată timp îndelungat în faţa unei privelişti, convinsă — deşi nici o idee nu-mi trecea prin minte (sau tocmai de aceea) — că niciodată n-am fost mai aproape de înţelepciune decît în clipele acelea goale de gînd.

Erau cărări întregi atît de albe încît înterziceau privirea şi anihilau formele. Umbrele neexistînd, nici un volum nu mai putea fi pus în evidenţă şi albul stăpînea cu o nefirească siguranţă totul. Din loc în loc însă, ca printr-o secretă înţelegere între anotimpuri, bolta de frunze nu lăsase neaua să ajungă jos, încît, stopată la înălţimea coroanelor, zăpada suspendă, nevăzută, un înduioşător arc de triumf toamnei încă neatinse. De fapt asta fusese în primele două zile. Apoi, în timp ce străzile fuseseră eliberate de troiene, adică readuse la mizerabila lor umezeală norocoasă, peste omătul parcurilor fumul lăsase o maramă subţire, profanatoare. Treceam, la dusul şi la întorsul de la serviciu, prin celebrul parc din centrul oraşului, cu albul tot mai veştejit pe crengi şi mă gîndeam că pe cîmp, în afara străzilor şi caselor sau chiar la periferie, acolo unde străzile şi casele nu sînt nici atît de puternice, nici atît de totalitare ca aici, zăpada trebuie să fie încă proaspătă, aerul trebuie să aibă încă mirosul acela de rufe lăsate să îngheţe pe frînghie. De aceea m-am bucurat cînd am aflat că trebuie să ţin locul unui coleg şi să aduc un transport de cărţi preluate de biblioteca noastră de la un depozit aflat undeva pe lîngă aeroport. Călătoria nu urma să fie mai lungă de zece-doisprezece kilometri, dar eram bucuroasă ca de-o aventură şi, fără să bănuiesc cu adevărat că voi trăi una, aveam un fel de nerăbdare ca febra de dinaintea plecărilor din copilărie. Am plecat cu o dubiţă asemănătoare celor care transportă pîine — şi care mi s-au părut întotdeauna ciudate şi misterioase prin închiderea lor inexplicabil ermetică — şi încă de pe drum, aşezată de-a dreapta şoferului, mergînd pe calea, atît de cunoscută, spre marile stadioane, aveam senzaţia că am trecut într-o altă lume, pe o altă linie care, da, deocamdată, era paralelă cu fosta linie pe care mă mişcam, dar era destul să se producă cea mai mică înclinare, cel mai neînsemnat unghi al traiectoriei ca să mă îndepărtez catastrofal şi poate definitiv.

Ceea ce s-a şi întîmplat cînd, imediat după pod, maşina a cotit spre dreapta, intrînd brusc din parcul străbătut de şoseaua internaţională într-o mahala străveche, nu numai necunoscută, dar şi de nebănuit. Spun „de nebănuit" nu pentru că era noroi şi era mizerie, ci pentru că mizeria existentă nu avea un aer contemporan ; casele nu păreau înjghebate acum, ci rezultatul eroic al dăinuirii unor improvizaţii ancestrale ; grădinile aveau pomi bătrîni, paragina avea patină şi, într-un fel, farmec. De altfel, din cînd în cînd, dintre arbori se înălţa acoperişul cîte unei case mai mari, negustoreşti, cu stucaturi şi pretenţii ridiculizate de timp.

Iluziile mele se dovedeau însă deşarte. Zăpada care căzuse atît de nestăpînită zilele trecute apucase să se murdărească prin curţi şi pe streşini şi se topea umilită sub tălpi şi sub roţile maşinilor, iar decadenţa albului crea un cadru potrivit generalei şi indiferentei decrepitudini. Vara — şi mai ales la începutul toamnei — trebuie să fi fost de o mare frumuseţe toată acea abandonare în vegetal şi ţărînă, dar acum crengile cu frunzele muiate de nămeţi abia haşurau pereţii scorojiţi şi magaziile acoperite cu foi sfîşiate de carton gudronat.

Depozitul de cărţi ocupa o curte imensă cu ierburi sălbatece crescute pînă la crengi, în alte anotimpuri. Pe lîngă gard, tufe bogate — cu florile căzute în zăpadă, intrate în putrefacţie — de crizanteme aminteau că e încă toamnă. Un cîine de culoarea zăpezii, alb cîndva, acum jalnic înnoroiat şi îngălbenit de bătrîneţe, se agita speriat de mine şi lătrîndu-mă cu o furie egală numai cu spaima sa. Era o clădire lungă şi ireală, de o arhitectură cum nu mai văzusem niciodată. Construită cu un singur nivel, ca la un capăt şi la altul să înalţe pe laturi cîte un balcon de lemn la care se ajungea pe o scară cu fuştei şi balustradă scîrţîitoare. La parter, pereţii erau tăiaţi de ferestre mari bătute în scînduri înnegrite de umezeală, şi, din cînd în cînd, asimetric şi parcă fără rost, de cîte o imensă uşă de metal ruginit traversată strîmb de un drug gros, fixat printr-un lacăt mare de dinainte de război. Undeva sus, aproape sub streaşină, era prinsă o firmă de tablă albastră, care anunţa că e vorba de un depozit de cărţi şi abia acest banal semn, cu litere cunoscute, cu trimiteri administrative, dădea întreaga măsură absurdităţii acelei case lungi părînd orice — lăcaş de stafii, adăpost de tîlhari, cadru al unei crime intrate în legendă — orice altceva decît sediu al unei instituţii. De altfel, pentru a împlini atmosfera şi aşa nefirească a locului, înconjurînd clădirea în căutarea unei fiinţe, dînd la o parte crengile crescute pînă la ziduri şi căţărate pe perete, descopeream cu uimire, căzute în zăpadă, oale cu smalţul sărit, farfurii crăpate cu margini aurite, pe jumătate înfipte în pămînt, găleţi ruginite, sticle goale, borcane de dulceaţă umplute cu noroi, o întreagă recuzită casnică presupunînd existenţa unei gospodării, a unei locuinţe, a unei familii.

Nu, familie nu era. Dînd colţul casei m-am trezit — sub scara de lemn ducînd spre balconul bizar de deasupra — în faţa unei uşi cu sticla murdară de trecerea mustelor multor veri, acoperită pe dinăuntru cu o perdea croşetată cu fluturi şi pătată pe lîngă clanţă cu grăsime. Dincolo de ea se zărea un antreiaş îngust şi lung în fundul căruia o plită de aragaz aşezată pe o masă susţinea o mare oală cu rufe aburitoare puse la fiert. Am bătut destul de tare pentru a putea fi auzită dintr-o a doua cameră, pe care o bănuiam în partea stîngă, dar singura fiinţă vie părea să fie apa clocotitoare scoţînd icnete aproape umane printre rufe. Am apăsat pe clanţă şi, abia atinsă, uşa s-a deschis larg dîndu-se de perete şi lăsînd să năvălească afară un tăvălug de aburi cu miros de leşie, repede condensaţi.

AM INTRAT ca să bat la cea de a doua uşă şi, în lipsa răspunsului, am apăsat pe cea de a doua clanţă, nemaibănuind că pot să găsesc pe cineva, hotărîtă totuşi să epuizez toate posibilităţile investigării. Deschisă la fel de uşor, uşa a lunecat cu un miorlăit aproape animal în balamale, oprindu-se pe neaşteptate într-o mobilă, probabil, aşezată în spatele ei. Era destul, însă, pentru a descoperi o încăpere îngustă şi scundă, supraîncărcată de lucruri stînd să se prăvale unele peste altele, vechi şi jalnice, mirosind a bătrîneţe, a mizerie, a loc neaerisit de decenii. Un pat cu aşternutul mototolit şi cenuşiu pe care se plimba arcuindu-şi spinarea şi fixîndu-mă cu ochi răi o pisică neînchipuit de slabă ; o masă acoperită cu o dantelă zdrenţuită pe care se aglomerau suprarealist o vază (suvenir de la Călimăneşti) cu flori de pai prăfuite şi fără culoare, o cratiţă cu un rest misterios de mîncare, un colţ de pîine uscată, un pachet de ţigări **Plugar**, un mosor de aţă neagră cu un ac înfipt perpendicular prin urechile căruia filfîia un fir de lînă, un pieptene de os, o perie de haine, un ziar; după uşă un fotoliu imens, mult prea mare pentru cămăruţă, ocupînd mai mult de un sfert din ea, cu îmbrăcămintea, de o culoare imposibil de precizat, roasă pînă la arcurile care scăpau din loc în loc la lumină, plin de un morman încîlcit de haine mototolite, de pături uzate şi, alături de el, umplînd restul peretului, un dulap cu trei oglinzi ovale montate pe uşile care nu mai voiau să se închidă. În fundul odăii, în colţ, cu spatele la geamul purtînd însemnele ploilor, prafului şi funinginii din ultimii ani, o femeie bătrînă ; îmbrăcată cu o rochie gălbuie de sub care ieşeau pantalonii unei pijamale strînşi în jurul gleznei în nişte ghete grele, bărbăteşti, legată peste mijloc cu o sfoară care strîngea astfel în jurul trunchiului ei plat un cojoc fără vîrstă, cu lîna ieşită prin găurile moliilor. Cu cîteva şuviţe de păr alb scăpate de sub broboada peste care-şi îndesase un fel de căciulă dintr-o blană rară poate, dar neidentificabilă, ea spăla aplecată deasupra unei albii. Era o albie rotundă cum nu mai văzusem, construită, asemenea unei secţiuni de butoi din nenumărate doage adunate într-un cerc de fier, dar scîndurile care o formau erau atît de fin potrivite şi atît de albite de apele şi leşiile care au trecut peste ele, încît părea mai curînd o operă de artă atent finisată, ireală în acel decor pe care, totuşi, îl rezuma.

— Bună ziua, doamnă — am spus mai tare decît ar fi trebuit, convinsă că nu voi fi auzită nici aşa. Caut depozitul de cărţi...

— Depozitul de cărţi este aici. Vocea ei era joasă, ca şi cum şi-ar fi vorbit sieşi, bătrînească, dar presupunînd un auz normal. Respira însă greu, aproape şuierat. Şi, ca şi cum ar fi vrut să-mi prevină mirarea, a făcut cu mîna — udă, cu zbîrciturile umflate de leşie — un gest ambiguu, într-o direcţie imprecisă, poate înaintea ei sau poate deasupra.

Am rămas confuză, cu mîna pe clanţă, fără să ştiu dacă trebuie să intru în cameră sau să mă îndrept în direcţia atît de greu de descifrat sugerată de bătrînă.

— Am venit să preiau nişte cărţi — am spus mai mult ca o scuză. Şi am încercat să precizez : Îl caut pe administrator. Bătrîna a dat din cap fără mirare şi fără speranţă, într-un fel care mă îngloba lipsei ei de perspectivă.

— Stai jos — mi-a spus, ca un fel de concluzie a comunicării mele şi tocmai de aceea oarecum îngrijorător. M-am hotărît totuşi să iau mîna de pe clanţa care se încălzise sub palmă şi să caut cu ochii un scaun pe care să mă aşez. Nu era însă nici unul liber de haine, ziare, ceşti cu linguriţe, ligheane. Am optat deci pentru marginea patului, într-un colţ în care aşternutul mototolit spre perete lăsa descoperită o scoarţă veche, în culori muiate de vreme înspre brun, şi gălbui, neaşteptat de frumoasă în decrepitudinea din jur. M-am aşezat. Apoi am aşteptat. Bătrîna nu-mi aruncase încă nici o privire şi continua să spele rufele nedefinite din copaia cu apă intens cenuşie, evident rece. Aşteptînd, am descoperit pereţii. Erau încărcaţi de rame complicate cu fotografii mari, retuşate, de icoane litografiate în culori vii, de fotografii mici strînse mai multe într-un cadru sau aşezate la încheietura celor mari, de gobelinuri reprezentînd coşuri cu fructe şi pisici, de farfurii de porţelan pictate primitiv cu flori stridente şi chiar de o foarte frumoasă icoană pe lemn, afumată, cu formele şi culorile aproape stinse, mai lăsînd să se bănuiască un cap de sfînt bizantin încadrat pe toate cele patru laturi de mici careuri, cu scene impenetrabile şi de aceea fascinante. În spatele meu, dominînd patul, în două cadre egale şi egal ornamentate, un bărbat îmbrăcat în uniformă militară, cu chipiu cilindric — din timpul primului război ? — cu o mustaţă mică, în egală măsură negustorească şi cazonă şi, deşi foarte tînăr, de proporţii destul de impresionante pentru ca rama tabloului să le decupeze

la timp ; o femeie mai curînd frumoasă, în orice caz cu personalitate şi cu aplomb, sigură de ea, privind în ochii privitorului cu un fel de sfidare senzuală care o făcea mai frumoasă decît era şi o maturiza pînă la inteligenţă. Deasupra bătrînei aplecate peste albia ei, într-un portret mai mare încă şi mai îngreunat de stucaturi aurite, aceeaşi femeie cu spatele întors pe jumătate spre privitor, descoperea un profil acvilin, aproape dispreţuitor, îndulcit de o privire uşor tulbure, ca de o boală sau ca de o dorinţă intensă. Bustul drept, văzut şi el dintr-o parte, era acoperit de-a curmezişul cu o banderolă lucioasă, aşa cum purtau reginele, şi poate acest amănunt vestimentar, poate numai nasul subţire şi gura arcuită, indiferentă, dădeau întregii făpturi un aer imperial, aproape impresionant.

— Nu cred că vei reuşi să-l găseşti pe administrator. Bătrîna şi-a întors numai o clipă spre mine profilul acvilin, ca şi cum ar fi ştiut că mă uitasem la fotografiile ei. Avea acelaşi aer puţin sfidător şi, în mod ciudat, aceeaşi inteligentă senzualitate care, aşa cum în tinereţe o salvase de banalitate, nu o lăsa acum să se scufunde în bătrîneţe. Nu cred că vei reuşi să-l găseşti pe administrator. Nimeni n-a reuşit să-l găsească pînă acum, mai adăugă ea într-un fel atît de firesc încît (nebunia fiind exclusă în mod inexplicabil din discuţie) îmi dădu certitudinea — chiar dacă nu încă spaima — misterului. Singura soluţie este să stai să-l aştepţi aici. Coboară destul de des.

Cît de des, n-am mai îndrăznit să întreb. De altfel, nu-mi rămînea decît să aştept. Maşina, vedeam pe geam, mă părăsise. Poate că şoferul profita de întîrzierea mea pentru a-şi aranja vreo treabă personală, poate că plecase pur şi simplu. La urma urmei mă simţeam destul de bine în camera aceea cu aluviuni din alte vremi, cu bătrîna a cărei liniştită indiferenţă începea să mă incite. Avea mîinile cu zbîrciturile atît de umflate de apă, devenite albe de frecat şi tumefiate încît îmi făcea rău să le privesc, ca şi cum simpla lor vedere era în stare să-mi transmită durerea de carne intrată în putrefacţie.

— Aş putea să vă ajut eu la spălat cît stau aici — am spus împotriva voinţei mele, adică fără să-mi fi trecut înainte cu o secundă prin minte ideea de a-mi oferi serviciile. De altfel, am regretat imediat. Lăsîndu-mă fără răspuns, bătrîna continua să-şi agite degetele umflate în zoaiele albiei cu un aer jignit — sau poate mi se părea numai — ca şi cum ar fi vrut să nu bage în seamă o gafă. Stăteam în continuare îmbrăcată în palton, pe marginea patului, ţinîndu-mi inerte în poală degetele reci în mănuşile îmblănite, nu simţeam nici o dorinţă de a mi le scoate din tunelele lor lînoase şi de a le băga în apa rece şi murdară dintre rufele încîlcite unele într-altele, dar, inexplicabil, continuam să-mi aud vocea, lipsită de convingere, insistînd stîngaci.

— Ar trebui să-mi daţi voie, totuşi, să vă ajut, sînt mult mai tînără decît dumneavoastră şi apoi oricum stau aici fără nici o treabă. Cine ştie cînd o să vină administratorul. Mă auzeam şi mă miram singură de uşurinţa cu care acceptasem aşteptarea aceea nedefinită.

— Da, administratorul s-ar putea să întîrzie — şi bătrîna care se hotărîse în cele din urmă să se oprească din spălat îşi şterse mîinile cu o margine a pijamalei care îi atîrna de sub cojoc şi se aşeză pe marginea unui scaun lîngă soba îngheţată.

— Fumezi ? mă întrebă, întinzîndu-mi pachetul **Plugar** şi cu gesturi căutate, absurde pentru mîinile ei martirizate, cu gesturi aproape distinse, îşi aprinse o ţigară. Trase un fum lung, pe care îl eliberă tîrziu, cînd nici nu-l mai aşteptam, în două trîmbe subţiri, voluptuoase care îşi păstrară mult timp consistenţa în aerul rece al odăii. Sînt foarte bune, mă încredinţă, uşoare, vegetale — şi ultimul cuvînt sună nepotrivit şi neaşteptat de context. Da, administratorul s-ar putea să întîrzie. Cîţi ani ai ? De ce, vrui să întreb, ca şi cum întrebarea ar fi avut vreo legătură cu întîrzierea administratorului. Îi spusei.

— O, dar pari mult, mult mai tînără. Nu ţi-aş fi dat mai mult de douăzeci. Pari mult mai tînără — şi mă privea într-un fel ciudat, cu o atenţie ascuţită, topită dintr-un fel de bucuroasă milă. La vîrsta dumitale, întîrzierea administratorului nici nu contează.

Nu, acum nu mai era o impresie a mea. Nu mi se păruse. Bătrîna lega evident vîrsta mea de întîrzierea administratorului, ca şi cum nu ar fi fost vorba de minute sau ore, ci de unităţi de timp mult mai mari, capabile să se adauge vîrstei mele, s-o determine.

— N-o să pot aştepta prea mult — spusei ca să pun lucrurile la punct. De altfel, nu am decît de ridicat un pachet de cărţi repartizat bibliotecii noastre cu aprobare specială. Mi s-a spus că sînt împachetate gata, nu trebuie decît să semnez de primire. Nu înţeleg ce legătură poate să aibă asta cu...

Dar în clipa aceea, deasupra noastră, chiar deasupra noastră, s-au auzit doi sau trei paşi extraordinar de distincţi, făcuţi parcă anume pentru a fi auziţi şi o voce care a pronunţat solemn cîteva cuvinte. Dar deşi fuseseră spuse foarte clar, din cauza surprizei poate sau din cauza tonului incantatoriu, ca de ritual, nu reuşisem să le înţeleg. Îmi trecuseră prin ureche fără să se fixeze, lăsînd în urmă numai o rostogolire de o-uri cîntate puţin. M-am uitat la bătrînă. Îmi zîmbea liniştitor.

— E administratorul. De cînd i-a murit nevasta vorbeşte adesea singur. I-e urît, săracul. S-a şi mutat chiar aici deasupra, în sectorul discursurilor de recepţie.

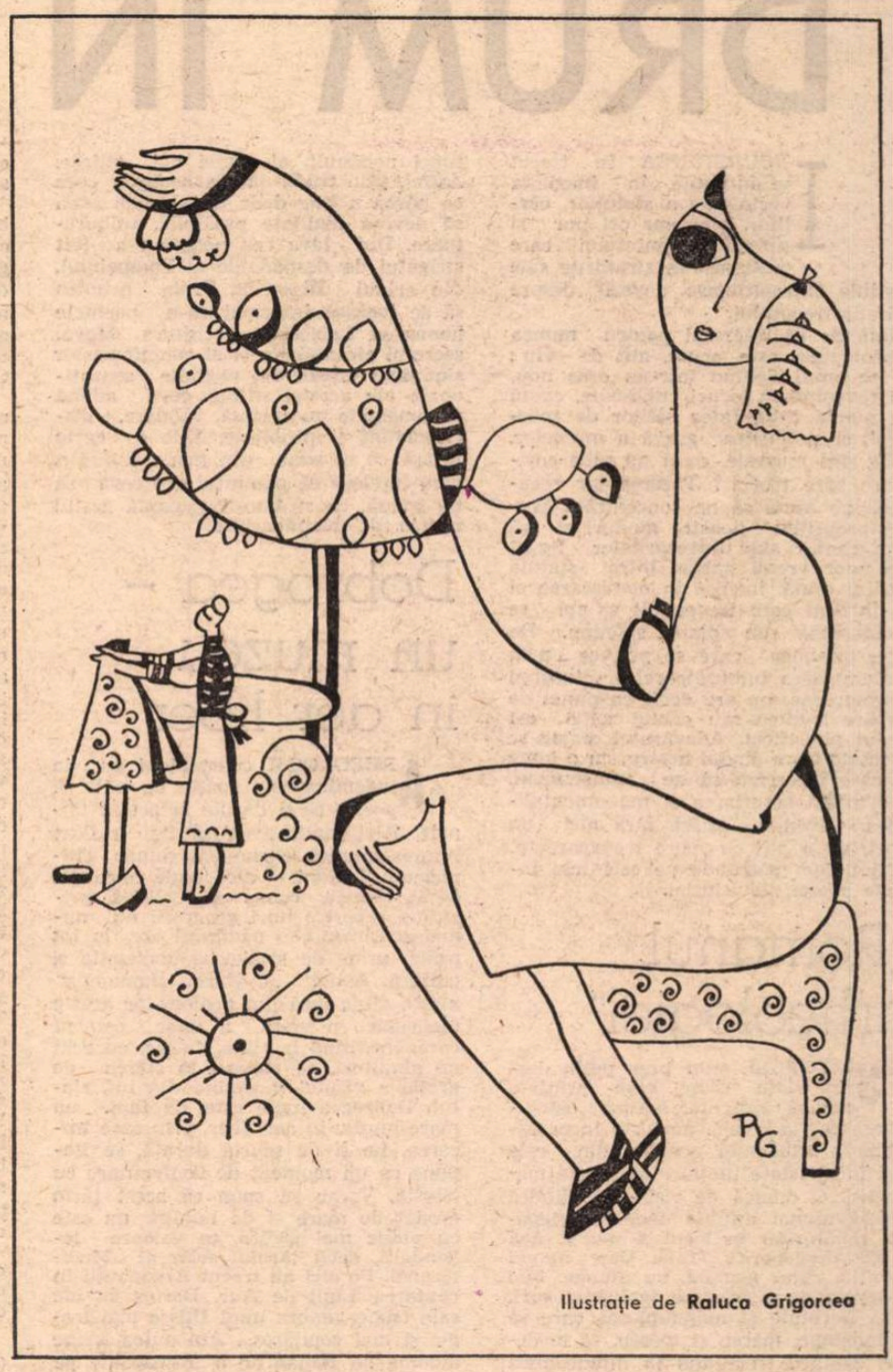
— Bine, dar atunci nu e nici o problemă. Nu e nevoie decît să-mi arătaţi cum ajung deasupra, să-l găsesc pe administrator, să-mi iau cărţile şi să plec.

— Nimeni n-a reuşit să-l găsească pe administrator. O să te rătăceşti, n-o să mai ştii să ieşi dintre cărţi. O să mori de foame şi de frig printre ele. Eu n-am cum să te ajut, am ieşit de mult la pensie. Nu mă mai ţin picioarele, nu mai ştiu drumurile şi am şi foarte mult de spălat, îşi aminti brusc, întorcîndu-se precipitat la albie şi întorcîndu-mi spatele. În aceeaşi clipă se auzi un scîrţîit metalic prelung şi am văzut uşiţa teracotei dîndu-se ca singură la o parte şi peste o lungă secundă de aşteptare pisica, dispărută — abia acum îmi dădeam seama — între timp, ieşi jigărită şi tacticoasă, cu acelaşi aer malefic, din sobă.

AM TRESĂRIT speriată, scuturată de o senzaţia fizică de profundă neplăcere, de spaimă poate sau numai de dezgust provocat nu atît de animalul jigărit şi rău, ci de întreaga atmosferă a cărei întruchipare malefică părea a fi. Îmi făcea rău s-o privesc. Am întors capul spre fereastră. Şi am încremenit. Prin geamul murdar se vedea o splendidă livadă de gutui tremurîndu-şi în soare globurile aurii imperfecte. Era desigur toamnă, dar o toamnă luminoasă şi caldă, care nu mai exista în realitate, după cum nici livada nu putea să existe. Încotro, înspre ce ispititoare, misterioasă şi poate ameninţătoare lume putea da geamul murdar al bătrînei? Înconjurasem ciudata clădire a depozitului de cărţi şi ştiam că de jur-împrejur e numai paragina intrată în descompunere şi pe jumătate îngheţată a sfîrşitului de toamnă. De unde răsărise livada aceasta galbenă, cu şirurile ei lungi de gutui prea încărcaţi pentru a nu ameninţa să se rupă şi a nu atinge, într-un gest de umilinţă şi de plenitudine, cu vîrful crengilor pămîntul? Pămîntul era şi el galben, înveşmîntat în iarba pe jumătate uscată şi în frunzele întunecate, pieloase, dar acoperite de un fel de puf strălucitor. Întreaga privelişte avea ceva îmbietor şi liniştit, un aer de aproape magică beatitudine, încît am încercat să deschid, sub impulsul unei puternice dorinţe şi fără să mai întreb pe bătrînă, fereastra. Am căutat febril ivărul de existenţa căruia simţeam că depind, dar fereastra, oricît ar părea de ciudat, nu avea ivăr, nu avea nici o posibilitate de deschidere, era numai un ochi de sticlă înrămat în lemn şi fixat definitiv în tencuială. Dincolo de el livada părea nu numai intangibilă, ci şi batjocoritoare, cu toată căldura ei interzisă şi poate inexistentă, cu toate fructele ei luminoase şi poate otrăvitoare.

Era prea mult. Mă lăsasem antrenată de atmosfera promiscuă a încăperii, de bătrîna zdrenţuroasă cu profil imperial, de poveştile ei absurde, cînd nu trebuia decît să urc probabil cîteva trepte pentru a ajunge într-o instituţie, pentru a arăta o banală delegaţie şi a-mi îndeplini cum nu se poate mai simplu misiunea. Mă ridicai şi ieşii fără ca bătrîna să întoarcă cîtuşi de puţin capul, însoţită numai de miorlăitul batjocoritor şi totuşi — de unde această absurdă impresie? — încărcat de milă al pisicii. Afară era parcă mai puţin frig şi aerul era limpede, plăcut de inspirat. Am înconjurat încă o dată clădirea, fără să descopăr, bineînţeles, nici o livadă aurie şi uitîndu-mă prin geamul bătrînei care, ciudat, părea să se poată deschide de afară, şi prin care bătrîna şi pisica se vedeau în aceleaşi atitudini în care le părăsisem, ca şi cum ar fi încremenit odată cu ieşirea mea. Dar nu mă mai interesa ce li se întîmplă. Eram furioasă pe mine pentru timpul pierdut şi pornii să urc pur şi simplu scara scîrţiitoare de lemn ducînd spre balconul şubred de deasupra. În timp ce urcam mă uitai la ceas şi văzui că trecuseră mai bine de trei ore de cînd stătusem îndobitocită şi acceptînd sordidele fatalităţi ale bătrînei în încăperea aceea promiscuă de dedesubt. Atîta prostire era greu de justificat şi, tocmai pentru că nimeni nu-mi cerea o asemenea justificare, mă simţeam furioasă pe mine însămi, grăbită să închei cît mai repede neînsemnatul şi nepermis de lungul episod. Deocamdată urcam, urcam de cîteva minute bune, scara care păruse mult mai scundă privită de jos, dar pe care, desigur, aveam să o isprăvesc de urcat în curînd, chiar dacă, într-un fel destul de enervant şi neliniştitor, se dovedea mereu mai lungă decît crezusem, mereu celor cîteva trepte care păreau că mai sînt li se adăugau altele şi altele. Nu mă speriasem, bineînţeles, dar nu puteam să neg că, totuşi, era destul de ciudat şi cînd, în cele din urmă, am reuşit să pun piciorul pe platforma minusculă din dreptul uşii şi să arunc o triumfătoare privire jos, grădina se vedea departe, ca la capătul întors al unui ochian, cu amănuntele abia descifrabile şi nesigure. Da, nu degeaba abia mai puteam să-mi trag răsuflarea, dar asta nu era decît normal; tot ce rămînea greu explicabil era faptul că de jos scara mi se păruse de numai zece-douăzeci de trepte. Dar, desigur, şi asta putuse să fie numai o iluzie optică, sau pur şi simplu era vorba de neatenţia mea atît de bine cunoscută, de faptul că, enervată, privisem totul în grabă, făcîndu-mi o falsă impresie. Oricum, nu era un motiv să mă opresc şi să pierd timpul, deşi abia acum realizam că o scară atît de lungă presupunea o clădire înaltă, iar mie ciudatul edificiu mi se păruse mai curînd scund. Uşa, din fericire, şi aşa cum bănuiam, era deschisă, aşa că, fără să mai pierd timpul, o împinsei şi păşii în interior...

(Fragmente din volumul **Cele patru anotimpuri**)



Ilustraţie de **Raluca Grigorcea**

DRUM IN ISTORIE

ÎNCURSIUNEA în trecut se întîmplă, în imediata vecinătate a statuilor, cărților, pietrelor ori pur și simplu a pămîntului care păstrează în straturile sale neștiute extraordinare dovezi despre măreția trecutului.

Iată de ce interesul pentru munca arheologului este, acum, atît de viu; de ce omul venind într-un oraș nou, ori revenind în locuri cunoscute, caută nu numai intimitatea sălilor de spectacol, ci și liniștea gravă a muzeelor.

Ce sînt muzeele, dacă nu albe coridoare spre trecut? Tăcerea lor reculeasă ne ajută să ne concentrăm asupra propriilor noastre gînduri și să dăm contur abia întrezăritelor figuri ale unor vremi apuse. Între statuia albă și mută, închisă în nemișcarea ei ca într-un cerc ireversibil și noi se declanșează un dialog spontan. De fapt, minunea care se petrece prin contemplarea tulburătoarelor rotunjimi marmoreene, nu are decît ca punct de plecare fruntea sau ochiul zeiței ori zeului pietrificat. Adevăratul dialog se pornește între gîndul nostru, cu o lume în care încercăm să ne transpunem, să-i aflăm răsuflarea și monumentalitatea. Devenim astfel, fără nici un efort, de o atît de mare transparență, încît putem pătrunde pe cele mai înguste poteci ale istoriei.

„Romanul arheologiei"

ȘI TOTUȘI, știm prea puțin despre viața celor care printr-o muncă îndîrjită, adesea istovitoare, scot la iveală mărturia incontestabilă a existenței noastre, din cele mai îndepărtate timpuri pe aceste meleaguri. O muncă de vizionari, fiindcă adesea numai intuiția duce la începerea săpăturilor în locul x sau y. Așa a fost descoperită Troia. Dar numai intuiția, chiar genială, nu ajunge. Mai e nevoie de o pasiune fără hiatusuri, ceva fierbinte și neînduplecat care să te îndemne, mereu și mereu, să te dedici căutării trecutului în întunecimea pămîntului. Și trebuie, într-adevăr, să ai o structură interioară, care să vibreze ca o mare orgă la toate atingerile, chiar fugare, pentru a ști să trăiești deplin bucuria incomparabilă a **descoperirii.** Căci, fiecare vas, fiecare fragment de figurină, metopele, statuile, tot ce face gloria muzeelor are o biografie extraordinară ce include și o parte din biografia arheologului. Ce anume îi îndeamnă oare pe oamenii aceștia, care arareori cunosc privilegiul marilor campanii publicitare, ca, anonimi și înfrigurați, să scormonească, cu mintea și mîinile, printre lumile tăcute ale pietrei? De fapt, ei ne restituie doar incomparabila emoție a atingerii cu marea cultură a civilizațiilor...

„Romanul arheologiei" are pagini palpitante ce se citesc cu sufletul la gură. Winckelman, Schliemann, Evans aveau să deschidă orizontul, pînă atunci nebănuit, al unei noi științe. Astfel, prin truda unor arheologi, ceea ce părea a ține doar de legendă avea să devină realitate pipăibilă, tulburătoare. Din lava cea neagră s-a ivit strigătul de deznădejde al Pompeiului, din aridul Hissarlîk, Troia prindea să se ivească întocmai ca-n poemele homerice, Labirintul și cultura Maya, secretul piramidelor și al cuneiformelor sînt doar cîteva din paginile senzaționale ale acestei științe ce-și adună argumentele cu migală, răbdare, discernămînt și probitate. Este o carte uriașă ce se scrie din mers. Citind-o, vom înțelege că pămîntul are ceva să ne spună, că strămoșii așteaptă gestul nostru de recunoaștere.

Dobrogea – un muzeu în aer liber

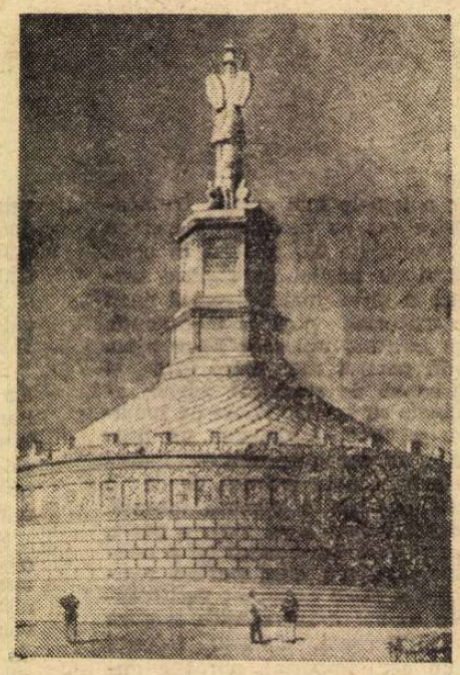
ARHEOLOGII constănțeni au la îndemînă un spațiu de mit și poezie ce-și dăruie neîncetat tainele. Aici, unde avea să fie ridicat impresionantul monument roman Trophaeum Traiani — aici, unde coloanele de la Histria, Tomis ori Callatis constituie reperele unei geografii nu numai sentimentale, pămîntul are, la tot pasul, urme de străveche civilizație și cultură. Astfel, „Cultura Hamangia" atestă viața încă din neolotic pe aceste meleaguri, o viață a unor oameni care, meditînd la clipe stelare, cu ochi de gînditori, se ridicau la starea de grație a visului modelînd din lut, statui. Dobrogea toată este, de fapt, un mare muzeu în aer liber, prin care trecerea, fie și de scurtă durată, se impune ca un moment de confruntare cu istoria. Vreau să spun că acest țărm erodat de mare și de lumină nu este cu nimic mai prejos, ca valoare legendară, decît țărmul solar al Mediteranei. Pe aici au trecut Argonauții în căutarea Lînii de Aur, Darius cu ale sale trupe, umbra unui Ulisse mai tragic și mai copilăros... Am putea spune aidoma lui Renan nu o „Rugăciune pe Acropole" ci o șoaptă de beatitudine la Tomis, unde „perfecțiunea există" de asemeni. E nevoie însă de a pune în valoare toate aceste comori ale veacurilor ajunse pînă la noi ca un document uman și spiritual spre cinstirea omului. Căci toate aceste dovezi de artă dezvăluite atestă nu doar un gust roman ori grecesc multiplicat spontan în margini de lume, cît vocația spirituală primordială a acestor locuri, înrudirea lor de simțire și gîndire cu tot țărmul mediteraneean. Fiindcă, dacă n-ar fi așa, statuile Tomisului ar părea timid implantate într-un sol străin. Or, ele poartă în porii deschiși ai marmorei pulsația milenară a humusului ce le-a împrumutat strigătul. Cînd lumea va ajunge să cunoască îndestul de bine biografia de excepție a acestor locuri românești va putea exclama, fără îndoială, la fel cu același romantic Renan: „Frumosul aici nu e decît cuviința desăvîrșită".

Dar nu despre asta aș vrea să vorbesc mai departe, cît despre alte cîteva recente descoperiri ale arheologilor constănțeni, dovezi noi și sigure despre marea pasiune a acestor oameni cu suflet de poet, cu spirit riguros științific. Stau de vorbă cu directorul Muzeului de arheologie din Constanța, dr. Adrian Rădulescu.

— În urmă cu cîteva luni am achiziționat, — mi se răspunde nerăbdării de a afla „noutăți" — un bust de marmură, descoperit în urmă cu 40 de ani la Hîrșova. După toate probabilitățile provine de la Troensis — cel mai vechi oraș al Dobrogei. Troensis exista, ca centru militar, încă de pe vremea cînd Ovidiu trăia la Tomis, fiind sediul legiunilor I-a și a II-a Macedonica, ce rezistară aici pînă în anul 167 e.n. Atunci, din cauza războaielor macomanice, împăratul Marc Aureliu avea să transfere legiunile din Moesia inferioară (Dobrogea de azi) în Dacia, la Protaisa, pentru a asigura paza acestei provincii, amenințată grav din afară. Bustul marmoreean — de care vorbeam și care face parte acum din colecțiile muzeului nostru și despre care se credea inițial că ar reprezenta un împărat — poate fi mai degrabă identificat după îmbrăcăminte, după trăsăturile feței (ce înfățișează un militar de carieră) ca fiind un înalt ofițer roman, poate un praefectus legionus. Conchizînd, aș spune că poate fi comandantul legiunii care, e foarte posibil, să fie a II-a Macedonica de la Troensis. Aceasta pentru că tehnica execuției, trăsăturile fine, respectînd întocmai... modelul uman, respectă canoanele artei statuare de la sfîrșitul secolului I și începutul secolului I e.n., cu similitudini și analogii **care îmbogățesc statuaria italică.** Bustul dobrogean — I/3 din dimensiunile normale — vădește în orice caz o execuție tipic romană, fiind adus aici odată cu... ofițerul...

— Văd adesea, trecînd pe lîngă curtea catedralei din Constanța, un fel de oraș de piatră în miniatură. Ce este?

— Într-adevăr, este un punct arheologic deosebit de important pentru noi. Săpăturile — începute aici cam prin 1970 și continuate pînă azi — au pus în lumină edificii și străzi, un adevărat mic cartier al anticului Tomis. Descoperirea aceasta a dat, în același timp, posibilitatea să se **identifice în straturile profunde, urme de civilizație getică** a cărei vechime urcă pînă spre mijlocul secolului al VI-lea î.e.n. Ceramica grecească de import descoperită aici, vîrful de săgeată cu peduncul sau poliformă, la fel ca și modelul tip, cu roată, constituie atestate sigure ale existenței și întemeierii Tomisului, despre care pînă nu de mult se emiteau doar ipoteze. Este interesant de constatat suprapunerea civilizației grecești peste cea getică, fapt ce demonstrează, și în acest caz, că străinii de peste mări își alegeau drept loc, pentru practicile lor comerciale, vechile așezări băștinașe, ocazional la început, apoi cu caracter de permanență. De



Monumentul de la Adamclisi (schiță de reconstituire)

ce n-am admite, în acest caz, **proveniența getică a toponimicului Tomis?**

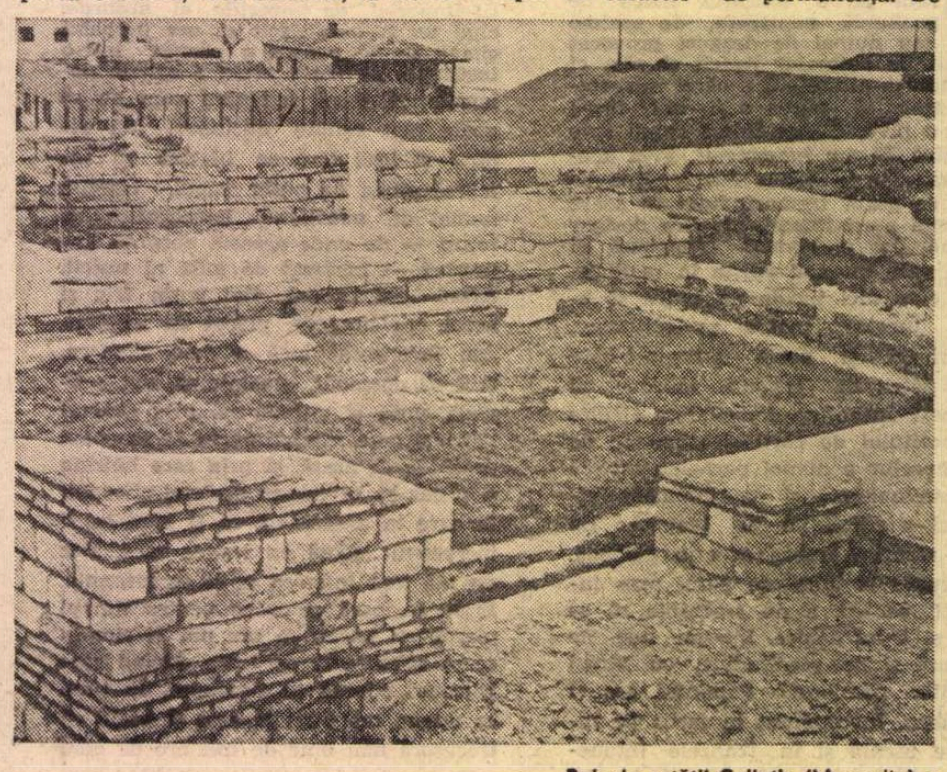
— Privirile mi-au mai fost atrase de curînd de o albă necropolă răsărită miraculos pe șoseaua ce unește Mangalia cu comuna Albești. Ce este acolo, de fapt?

— Este tot o descoperire recentă, fiind, într-adevăr, o necropolă... din epoca romană, ce formează obiectul unor intense cercetări de ani de zile, intensificate în vremea din urmă. În ultimele două luni am găsit acolo peste 50 de morminte, ridicate între veacurile II—V e.n. — cu inventar funerar bogat: fimule, obiecte de podoabă, de îmbrăcăminte, cercei, pandantive, etc. Demn de relevat este însă și faptul că cea mai mare parte a plăcilor de piatră din care sînt lucrate mormintele provin din demolarea altor edificii mai vechi. Astfel, unele conțin inscripții dodice, reflex sigur al originilor locuitorilor de acolo. Există aici și două cavouri zidite în piatră, cu mortar, ce cuprind încăperi mari, fiind, bineînțeles, lăcașuri funerare de familie, după scheletele găsite. Cei înmormîntați aci erau creștini, și piesele arheologice clare, datînd de la sfîrșitul secolului al III e.n., vorbesc de la sine. Tot la Mangalia, dar în zona șantierului naval, s-au găsit în ultimul timp alte construcții cu caracter funerar.

— Cetatea de la Adamclisi este și ea, nu-i așa, un reper arheologic important... În ce stadiu se află aici, lucrările...?

— Cetatea de la Adamclisi formează, de mai mulți ani, obiectul unei asidue cercetări a unui colectiv mixt, format din cercetători ai Institutului de arheologie din București și ai Muzeului de arheologie din Constanța, sub conducerea prof. Ion Barnea. Au fost „atacate" mai multe sectoare, cele mai importante fiind cele de lîngă

Cybela (Callatis, secol IV–III î.e.n.)



Ruinele cetății Callatis (Mangalia)

Statuetă de tip Tanagra (Tomis, secol IV–III î.e.n.)

Fortuna (din grupul **Fortuna cu Pontos**, Tomis, secol III)

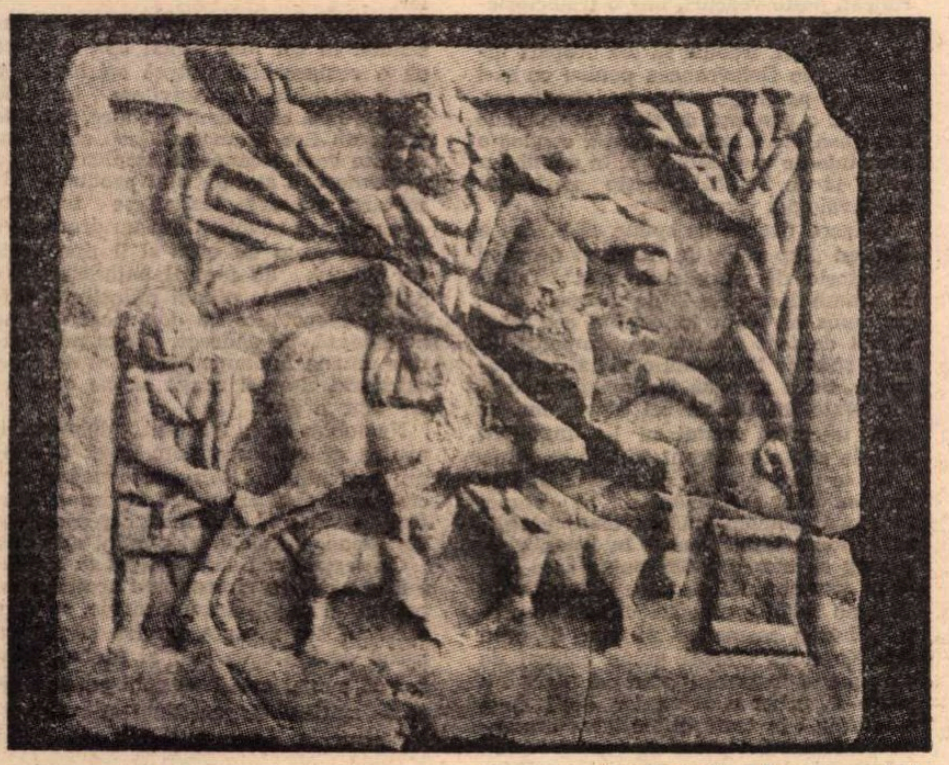
poarta principală, de răsărit, de-a lungul străzii principale, care, încă de acum doi ani — în cadrul unei mari bazilici paleo-creştine — a pus în lumină o mare criptă pe al cărui stuc interior se afla o inscripţie scrisă cu vopsea roşie şi care, din nefericire, la contactul cu aerul s-a estompat, devenind aproape invizibilă. Oricum, cercetătorii, fără să deslușească exact cuvintele, şi-au dat seama de caracterul biblic al citatului. Pe de altă parte, o porţiune întinsă a zidului de incintă, — între partea sudică şi vestică — a fost degajată — turnurile de apărare formînd în totalitate obiectul cercetărilor şi restaurărilor imediate... Prinde astfel viaţă frumoasa incintă de altădată cu parametru, realizat în blochete de calcar cioplit în tehnica posajului. Săpăturile din această parte, cît şi cele executate vara trecută de tînărul arheolog Gheorghe Papuc la poarta vestică, au dus la o descoperire revelatorie : **conturul întreg al vechii cetăţi**, ce se întindea pe zece hectare şi la care se adaugă o veche fundaţie ridicată pînă la nivelul de calcar (pe care cercetătorii îl plasează spre mijlocul secolului III), dar subit abandonată. Abandonarea aceasta nu poate fi explicată decît prin violentele atacuri ale carpo-goţilor, începute în 238 î.e.n., atacuri ce vor fi obligat, la un moment dat, pe constructori să abandoneze şantierul. Incinta, cît şi zidul, făcute după aceea, datează de la sfîrşitul veacului III, mai exact, din timpul lui Diocleţian (284—305) şi Constantin cel Mare (306—337), cînd de altfel în toată Dobrogea (Scitia Minor) are loc o vastă operă de reconstrucţie, în special pe limesul dunărean, atît de greu încercat şi atît de important din punct de vedere strategic — defensiv în această parte nord-estică a Imperiului Roman. Săpăturile dovedesc mai multe zone de distrugeri şi reconstrucţii, atît a zidului de incintă, cît şi a altor edificii publice, toate sincronizate perfect cu vicisitudinile suportate de **Splendissima civitas**, cum emfatic le plăcea locuitorilor să-şi numească cetatea, importantă mai puţin pe plan economic, dar înfloritoare pe plan cultural-religios, şi care făcea astfel din Adamclisi cel mai important municipiu al Scitiei Minor.

— Am văzut, întîmplător, şi la Topraisar un mic şantier arheologic.

— S-a descoperit acolo un mormînt antic, cu şanţ periferic circular şi cu un foarte bogat inventar funerar. Au mai fost găsite aici 22 de amfore, un fragment de vas grecesc cu figuri roşii, cîteva fragmente ale unei oale lucrate cu multă migală, oase de cai... Din totalul amforelor, 17 sînt lucrate de un singur meşter, Nossos, fiind de tipul Heracleea Pontică. Prin caracteristicile vădite, mormîntul tumular de la Topraisar se apropie de alte descoperiri similare de la Histria, Agirghiol din Dobrogea sau Peretu (judeţul Teleorman) aparţinînd, după toate aparenţele, unui personaj de vază al epocii. Datează din secolul al IV-lea î.e.n şi poate fi atribuit fie unei **căpetenii locale getice**, fie, mai degrabă, unei căpetenii scitice...

Discuţia noastră ar fi putut continua încă multe ore, fiindcă rezultatele cercetărilor arheologilor constănţeni, lucrările în curs şi cele aflate, deocamdată, doar în fulguraţia unui gînd, sînt multe, multe şi vizează o arie foarte largă de preocupări, nuanţări şi valorificări ce se fac în timp. Dar, pentru a pătrunde înţelesul acestor descoperiri, trebuie, cred, să încercăm noi înşine dialogul viu şi direct cu enigmatica formă a amforelor, statuilor şi pietrelor, care, altfel, vidate de sensul permanenţei noastre, nu ar fi decît păsări albe şi pietrificate în zborul lor către noi.

Carmen Tudora



Cavalerul Trac (Tomis, secol III)

Peisaj cu noi

De mînă cu tine,
Regăsindu-ne paşii
Aici,
Lîngă ferigi,
În leagăn de greieri,
Prin toamna ce ne pune pe umeri
— Mai grijulie, de-un timp —
Şaluri de aur.

De mînă cu tine,
Sub împăcata ninsoare a stejarilor...

Uşor,
Uşor,
Nu cumva să strivim
Visul aproape-adormitelor frunze
Care-nainte să se facă pămînt
Mai apără pămîntul de chiciuri,
Închipuindu-se zale de-aramă !

De mînă cu tine,
Depănînd pe poteci
Ecoul tăcerii,
Fără teamă de vuietul
Ce ne-adulmecă paşii :
Aici nu se poate ajunge
Decît peste punţi
Împletite din umbrele noastre...

Lucian Dumitrescu

Arminden de glorie

Bună dimineaţa lumină auzită
Mireasă a seminţei din visători ;
Iată-ne, la ferestre din dor şi ursită
veniţi prin Colind, marii păci vestitori.
Ai clarelor zodii sub marele Gînd
Ai omeniei şi libertăţii ;
Bună dimineaţa fluviu sonor
strălucindu-ne-n flamura vieţii.
Timp roşu al rodului ; Arc suplu-azvîrlit
din vatra de tîmple a neamului. Astru
din grîne pe lume de vise lucind
în roşu, în galben şi în albastru.
Bună dimineaţa arminden de glorie
Patrie arborată în inimi cu dor
Iată : izvoarele împlinesc, prin istorie,
Marea Cea Mare, a tuturor !

Iernatica

Iarna muntele visează cîmpia
luceafărul sărută prin urme omeneşti
o scriere care muri născînd poezia.
Dau muguri în strigăt vestind că iubeşti.
Iarna ochii femeii răsar mai aproape
noaptea, amintindu-ne din cer
mierea albă... Dor lin de sub pleoape
galaxii dezflorite de-un limpede ger
Dor lin ca seminţele-n cearcăni de nuntă
aşteptînd revărsarea din cer a luminii
visînd freamătul verii... Elegii ne sărută
în trecere tîmplele cum umbrele crinii.
Iarna mi-e dor ca la marginea apelor
Venit de departe, ca o înstrăinare
Să mă aplec în lumina — visîndu-se
Fericit şi să sorb un fior de izvoare...

Ce rămîne

Cu pajişti pe umeri, unduitoare,
iese din Carpaţi iarna la păscut
Norii păstorii fluieră-n ponoare
prin osul unui luceafăr pierdut
Doamne,-n Ardeal cum se scutură satele
de străvechi elegii şi prin pietrele lor
nume latine dorm cum pe spatele
păsării iarba mărilor...
Ne înminunăm cu o trecere într-o altă
cumpănind rodul, hotărîndu-ne steaua
Cîte rămîn sînt lucrare înaltă
a iubirii de ţară, a pietrei sub daltă ;
Ce nu rămîne spulberă neaua.

Eugen Evu

Teatru

Începuturi, continuări și perspective

Spectacole de varietăți

• DE CÎTE ORI văd o reprezentație de varietăți (revistă, estradă) îmi amintesc accepția pe care o dădea Marinetti acestui popular gen de spectacol, „cuprinsul" variat, interesant, dinamic, al revistei pe care și-o imagina el : „caricaturi puternice ; ironii impalpabile și delicioase ; cascade irezistibile de rîs ; analogii profunde între umanitate, lumea animală, lumea vegetală și lumea mecanică ; împletituri de cuvinte spirituale, de cimilituri și ghicitori care slujesc la o plăcută aerisire a inteligenței ; pantomime satirice instructive" ș.a. ; iar concluzia lui era că Teatrul de Varietăți trebuie să fie „creuzetul în care fierb elementele unei sensibilități noi, spectacolul cel mai igienic (prin dinamismul său), o școală a sincerității, a eroismului, a subtilității, a complicației și sintezei cerebrale".

Fiind lipsit de prejudecăți și ducîndu-mă, deci, destul de des la spectacolele Teatrului „C. Tănase", îmi dau seama că omul de artă italian cerea prea mult genului. Sau poate alții îi cer prea puțin !?...

Concret, în cazul revistei de la Boema, voi spune că, în ciuda titlului **(E nemaipomenit)**, nimic nu-i neprevăzut, deosebit, „nemaipomenit". Revista scrisă de Aurel Felea și Puiu Călinescu pare a fi soră geamănă tuturor celor anterioare, care ni s-au oferit, vară de vară, la aceeași grădină. Adică, „tradiționala" reprezentație de vacanță, cu părți bune și părți rele, în care ni se demonstrează, încă o dată, după rețeta casei, cum se pot cupla bunul și prostul gust.

Voi spune, cu mîna pe inimă, că mi-au plăcut o parte din momentele și gagurile neobositului comic care este Puiu Călinescu (sceneta cu păpușa-ventriloc-Gogu, ori cea cu gîștele melomane), cupletul lui Didi Ionescu, structurat în jurul semnelor de punctuație, ingeniosul balet conceput de coregraful Cornel Patrichi pe tema judo-ului, duetul operetistic susținut de către Maria Rotaru și Radu Zaharescu și... cam atît. Dacă e mult sau puțin, pentru o montare revuistică de grădină, vorba romanței, „nu vom ști niciodată"...

La minusuri ar intra nivelul foarte scăzut al melodiilor — compozitor Petre Mihăescu — una dintre ele (prezentată, tot aici, acum vreo trei-patru ani) oferindu-ni-se din nou, „în premieră", în interpretarea cîntărețului care-a lansat-o la vremea respectivă (George Bunea) sau scenografia (deși semnată de trei plasticiene : Doina Levința, Liliana Referendaru și Alina Constantinescu), dovedind o sărăcie a ideilor inadmisibilă chiar pentru o singură persoană ; de asemenea, cîteva glume ne erau supărător de familiare, fiind culese din almanahurile și revistele ultimilor ani, iar altele divagau cu dezinvoltură pe teme vechi de circa zece ani (vezi, spre exemplu, spinoasa problemă a pletelor, ori pe cea, nu mai puțin stringentă, a raporturilor duioase dintre șefi și subalternii de sex opus).

Montarea de la grădina Boema — cu amestecul său de lucruri bune și rele — te poate îmbia totuși, acum, cînd stagiunea estivală nu-i din cale-afară de bogată.

Bogdan Ulmu

STAGIUNEA teatrală românească se deschide în țară, în septembrie ; pînă ce vom putea vedea monumentalele spectacole bucureștene în inaugurare festivă, sîntem invitați să asistăm la premiera absolută a piesei **Alexandru Lăpușneanu** de Virgil Stoenescu, montată de trupa Teatrului din Botoșani, în regia lui Constantin Dinischiotu, în aer liber, în decorul unor așezăminte istorice. Faptul nu e izolat, el trebuie racordat la multiplele inițiative din orașele țării, care au dat atita densitate culturală specifică mișcării noastre teatrale din ultimii doi-trei ani.

Calendaristic vorbind, anul acesta vom avea, în țară, cîte o amplă manifestare teatrală de însemnătate republicană mai în fiecare lună, toate subsumîndu-se și integrîndu-se marelui Festival național de educație politică și cultură, aflat în pregătire, cu finalizare în vara viitoare. La Vaslui, oraș fără teatru, s-a instituit, în cadrul Festivalului umorului, prima Gală a spectacolelor de comedie. Ea durează o săptămînă ; începe cu **O noapte furtunoasă** a Teatrului de Comedie și sfîrșește cu **O scrisoare pierdută** a Teatrului Național din Iași, în acest arc aflîndu-se pe afiș Teatrul Național din București cu **Coana Chirița**, Teatrul Nottara cu **Ultima oră**, Teatrul Giulești cu **Escu...**, Teatrul din Birlad cu **Tache, Ianke și Cadîr**, Gala însumînd deci unele din cele mai proeminente realizări ale genului. E o manifestare necompetițională ; organizatorii au creat un cadru solemn fiecărei reprezentații și vor încerca desigur să verifice, cu această primă și originală experiență, posibilitatea statornicirii, în viitor, a unei competiții periodice.

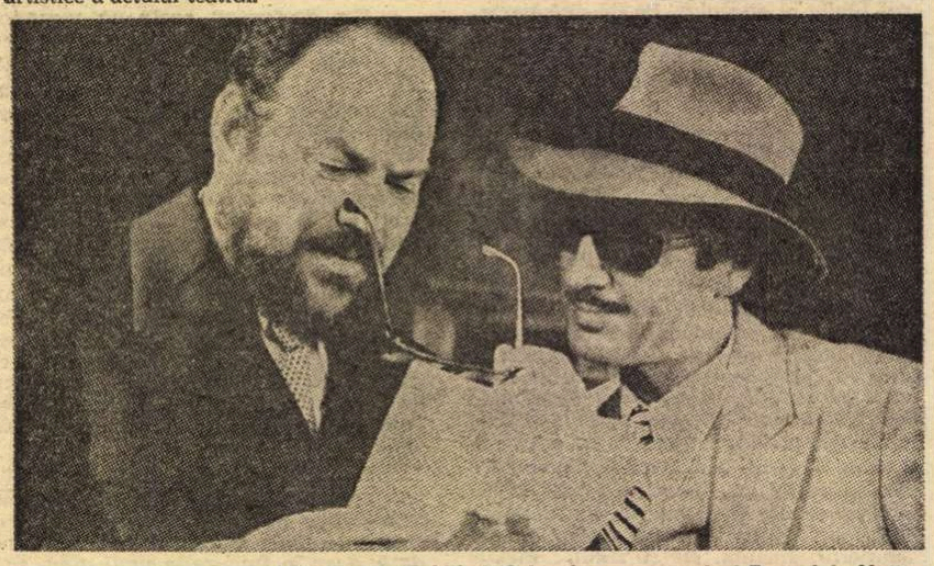
În octombrie, la începutul lunii, Teatrul Național din Cluj-Napoca se va deschide, conform unui bun obicei, cu o săptămînă a premierelor proprii (cinci, semnate în principal de regizori tineri) prilejuind și anualul simpozion de teatrologie (la care fac comunicări teatrologi, critici și istorici literari, artiști), anul acesta dedicat chiar calității artei dramatice pe scena clujeană. Tot în octombrie, la sfîrșitul lunii, Bacăul va oferi anuala confruntare a actorilor, devenită notorie, Gala recitalurilor dramatice (printre laureații ediției precedente, Emil Botta, Tudor Gheorghe, grupul de interpreți ai spectacolului **Caractere** de la Teatrul Giulești, grupul de interprete al spectacolului craiovean de inspirație folclorică, Mircea Albulescu, Anca Neculce, Illyes Kinga, Agatha Nicolau) și Colocviul republican al criticilor teatrali, avînd ca invitați, evident, critici și interpreți. În noiembrie, autoritatea culturală din Oradea, revista „Familia" și teatrul local organizează cea dintîi trecere în revistă a teatrului scurt, purtînd numele lui Iosif Vulcan. Ediția primă e deschisă piesei românești moderne într-un act (în sprijinul concurenților posibili, revista bihoreană publicînd, de mai multă vreme, o vastă bibliografie selectivă, demonstrînd că avem și aici un fond literar apreciabil, încă vag explorat) propunîndu-ne, pentru întîia oară, o confruntare la care iau parte teatre profesioniste și echipe de amatori. E o împrejurare interesantă ; ea va fructifica, probabil, creații literare foarte rar produse pe scenă (mai ales din cauza convingerii false a unor factori administrativi că spectacolul compus din lucrări scurte n-ar avea succes de public), marcînd totodată o posibilitate nouă de conjuncție efectivă, matură și cultă, a artei profesioniste cu arta amatoare. Desigur, inițiatorii acțiunii se gîndesc la propulsarea scrierilor veritabil dramaturgice — cei mai mulți dramaturgi români contemporani au atari scrieri — și nu la produsele manufacturiere care circulă, încă, din păcate, în cantități mari în universul teatrului amator. În decembrie va avea loc o amplă manifestare, la Iași, închinată aniversării a 160 de ani de teatru românesc.

Acesta ar fi, deocamdată, calendarul primei părți a stagiunii. În partea a doua vor avea loc, probabil, Zilele teatrului istoric, care au debutat meritoriu în 1976 la Craiova și se vor concretiza, poate și alte idei, sau se vor continua inițiative ale anilor precedenți. Organizarea, în cadrul fiecărei manifestări zonale, a unor simpozioane și colocvii specializate e de cea mai mare însemnătate. Schimbul de experiență și de idei își găsește, în aceste dezbateri creatoare, un cadru cît se poate de fertil, combaterea prejudecăților, a rutinei, mediocrității, impostorii și afirmarea novatorismului sănătos, a principiilor contemporane de creație înscriindu-se astfel ca rezultate ale unui efort colectiv de elevare a calității ideologice și artistice a actului teatral.

Sprijinul dat tuturor manifestărilor zonale de către Direcția instituțiilor de spectacole din Consiliul Culturii și Educației Socialiste și de către Asociația oamenilor de artă s-a dovedit, anul trecut, esențial. E de nădăjduit că el va continua să funcționeze în aceeași măsură, pe aceleași coordonate, în același spirit de colaborare efectivă, și în stagiunea ce începe, dîndu-se curs îndemnurilor Congresului educației politice și al culturii socialiste de a se lărgi și perfecționa manifestările ce-și propun a situa în emulație forțele creatoare din întreaga țară.

Faptul că la București nu e prevăzută — pînă acum — nici o competiție, e o constatare care a devenit cronică. Poate însă că autoritatea culturală municipală pregătește vreun seminar republican de cultură teatrală sau o confruntare a realizărilor de pe scenele bucureștene, făcînd ca prelungirea observărilor critice din anii anteriori să nu-și mai aibă rostul. Urmează a se vedea. Poate că aici, în Capitală, s-ar cuveni să se reia atît de fecundele, cîndva, treceri în revistă ale realizărilor tinerilor creatori — regizori, actori, scenografi — întreceri care, la vremea lor, au avut un ecou puternic și au slujit realmente la lansarea valorilor veritabile și la mai buna cunoaștere a schimbului de mîine. Oricum, pe lîngă premierele făgăduite, anul teatral ce începe promite și sub raportul acțiunii de personalizare a teatrelor din țară, a dezvoltării vieții artistice pe liniile directoare ale evoluției constante a culturii noastre, difuzării cît mai largi, în mase, a bunurilor culturale.

Valentin Silvestru



Ultima oră de Mihail Sebastian, spectacol al Teatrului „Nottara", una din reprezentațiile de pe afișul Galei teatrelor dramatice din cadrul Festivalului umorului de la Vaslui (2–11 septembrie). În fotografie, George Constantin în rolul Bucșan și Ștefan Iordache (Borcea).

Adevărul eroului monumental

LA SFÎRȘITUL lunii ianuarie, cu ocazia simpozionului organizat la București în cadrul „Săptămînii teatrului istoric", directorul Teatrului Național spunea că „Eroii dramei istorice sînt acei oameni mari la care preocupările și pasiunile cele mai personale se contopesc cu sarcinile lor sociale, pentru că există o profundă legătură între viața individului și societate. De aceea, un astfel de om are un caracter prin excelență dramatic, el este hărăzit de viața însăși spre a fi erou, personajul central al unei drame".

Istoria noastră este suficient de dramatică și convingătoare pentru ca prin reflexul ei în conștiința și sub condeiul celor ce scriu piese de teatru să rămînă măcar așa cum a fost și cum este, adică adevărată.

Port în mine, de mai mult timp, intențiile unui spectacol după **Apus de soare**. Desigur, un spectacol care nu vrea să ascundă nemulțumirea față de lipsa de substanță dramatică realistă a textului și a cîtorva spectacole realizate după aceeași piesă. Un spectacol care, cred eu, ar descoperi în textul lui Delavrancea un Ștefan cel Mare cu un chip de om și nu un rezumat al schematismului poematic, cum îl conține, cred, opera lui Delavrancea. Regizorul e stăpînul unui argument suprem și anume acela de a fi contemporan cu spectatorii și, prin aceasta, e obligat să încerce a da viață unui spectacol cu un Ștefan pe care să-l credem, cu un Ștefan întîi de toate om, ca noi toți, un Ștefan aruncat, peste veacuri, într-o traiectorie-simbol al Moldovei, al întregii Moldove. Și atunci, trebuie să mă despart întrucîtva de Delavrancea pentru ca să-l ascult și pe Grigore Ureche, situat, oricum, la o distanță de timp, acolo unde imaginea vie a aceluia care a condus o jumătate de veac Moldova, în neliniștea celor 42 de bătălii, trăiește nestrivită de tăvălugul vremii.

Grigore Ureche ne spune că Ștefan a fost un „lup aprig la mînie și degrabă vărsătoriu de sînge nevinovat". Luînd în seamă doar cele 42 de războaie e de presupus că viața lui Ștefan cel Mare a fost de fapt o viață de campanie. Și dacă știm ce înseamnă o viață de campanie, nu e greu să ne imaginăm o zi din viața lui Ștefan cel Mare, om, pe care trecerea vremii ni l-a înnobilat pînă la calitatea incontestabilă de sfînt.

Mi se pare cumplit de greu să stai în fruntea unei țări, cum era pe atunci Moldova, amenințată din toate părțile, să conduci bine statul în interior — pentru că numai astfel putea face față și în exterior. Mi se pare inimaginabil de greu să fii conducătorul atît de prețuit, într-o asemenea situație, al unui stat. Cred că efortul uman colosal de care a fost în stare Ștefan cel Mare nu poate fi prins convingător decît dacă este arătat în toată dificultatea dramatică a existenței sale.

Lucrări dramatice cu eroi necăptușiți de ceea ce e fundamental omenesc în fiecare dintre noi riscă să nu convingă. Cîteodată regii, voievozii, în piese de cea mai bună intenție patriotică, sînt urcați pe soclu din actul întîi și prezentați numai în această măreție a lor.

O statuie, un monument poate însemna, în cel mai fericit caz, o operă de o remarcabilă sinteză spirituală și de o deosebită expresivitate formală. Se știe însă că teatrul produce, întîi de toate, un fior dramatic. Dacă acceptăm aceasta vom recunoaște, implicit, că un monument, o statuie sînt produsele altei arte, de care teatrul se folosește doar cît are nevoie. Cînd un dramaturg urcă pe soclu un erou și îl ține acolo tot timpul, de fapt îl anihilează. Un Ștefan cel Mare numai milostiv și numai înțelept este un domn căruia i se amputează, pe nedrept, cîteva prerogative umane fundamentale, fără de care, categoric, n-ar fi reușit să fie ceea ce de fapt a fost.

Ne iubim țara, trecutul, domnitorii, pentru că ne descoperim în ei. O epopee națională nu se poate constitui decît atunci cînd are o deschidere dramatică în stare să cuprindă corespondentul uman, național, al omului autentic.

Ca regizor mă simt obligat să contribui la nașterea și creșterea acestei epopei într-o formă dramatică vie, pe care publicul s-o accepte, pentru că numai astfel devine ceva ce-i al nostru, pentru că numai astfel ne vom putea ridica la spiritul de sacrificiu al voievozilor noștri ce ne-au ctitorit țara.

Ioan Ieremia

Un „polițist“ original

POVESTEA polițistă are, față de celelalte genuri de narație, o mare calitate, fiindcă baza ei este o neîncetată dezînșelare după c înșelare prealabilă, ambele judecăți fiind egal de bine fundate. Aceste jocuri de inteligență se alcătuiesc, desigur, în jurul unui delict. Dar nu numai atunci mintea omenească trebuie să descopere, să detecteze adevărul ascuns sub aparențele înșelătoare. Această vînătoare de adevăr de-a lungul minciunii e cea mai importantă problemă a vieții și a fericirii.

Iată acum și cusurul poveștii polițiste. Este săracă și monotonă. Se rezumă la două invariabile întrebări. 1) Cine e vinovatul ? și 2) îl prinde sau scapă ? Leacul contra acestei monotonii și sărăcii este apelul la alte genuri de povestire. De pildă aventura, adică acel salt pe care un personaj îl face dintr-o viață în alta, din biografia lui curentă într-alta nouă și foarte diferită. Cîteodată el chiar se preface, se dă drept altul și trebuie să imite toate apucăturile altcuiva. Un procedeu mai delicat și mai subtil e de a introduce în povestea filmului situații de psihologie ciudată, insolită ; conflicte și dileme sufletești bizare, adică situații de psihologie interesante, complexe, rare. În sfîrșit, un alt procedeu estetic este de a varia monotonia inerentă polițiștilor, plasînd acțiunea în medii foarte speciale, pitorești prin ele însele, prin curiozitatea, particularitatea, specificitatea lor. De pildă, lumea spitalelor, sau a unei croaziere turistice, sau aceea a unui liceu internat, sau lumea culiselor și a studiourilor, sau a unei mînăstiri, sau a unei insule pustii după un naufragiu, sau a unei vilegiaturi în plin sezon etc., etc. Fiecare din aceste lumi își are limbajul ei moral, codul ei psihologic. Variind în aceste cadre, aducem variații și în monotonia naturală a unei intrigi polițiste.

Filmul de care vreau să vorbesc aici e un exemplu strălucit de aplicare a tuturor acestor reguli de estetică. Titlul original : *Folle à tuer* (adică nebună — nu de legat, ci de omorît) ; traducerea de pe ecranele românești, *Nebună de legat*. Antidotul monotoniei este aici multiplu. Mai întîi, mediul special în care se petrece. Un mediu conspirativ ca în poveștile de spionaj sau de comploturi. Căci acțiunea se desfășoară în cercul tainic și restrîns compus dintr-un copil kidnapat, guvernanta lui, șoferul și banditii care îi răpiseră. Relațiile între aceste personaje sînt cu totul *altele* decît cele din *alte* romane de kidnapaj cunoscute ; și sînt născătoare de situații psihologice de asemenea originale, totodată oribile și admirabile ; feroce și înduioșătoare.

Marlène Jobert, eroina filmului francez Nebună de legat

Dar asta nu e tot. Printre situațiile psihologice insolite există una special de fecundă : *nebunia*. Rară și variată. Zugrăvirea unui nebun și a speciei sale particulare de nebunie este numai una din temele posibile, alta încă mai interesantă e *înnebunirea* (procesul — cînd lent, cînd accelerat — prin care împrejurările, întîmplările ambiante fac progresiv pe om să-și piardă mințile — vezi filmul recent, *Prizonierul din Manhattan*). Alteori procesul de înnebunire e provocat, cultivat sistematic, pe viu (vezi *Lumină de gaz* unde personajul interpretat de Charles Boyer obține înnebunirea treptată a eroinei întruchipate de Ingrid Bergman). În filmul regizorului francez Yves Boisset, personajul utilizat în scop criminal *este* și totodată *nu este* nebun. Este și nu este, *în egală măsură*. Actrița care interpretează acest rol ambiguu și dificil este subtila, patetica Marlène Jobert. Mă întreb chiar dacă vreo alta ar fi putut întruchipa acest personaj așa de bine.

Importante nu-s peripețiile de aventură polițistă prin care ea, cu vitejie, trece, nici încurcăturile din care se descurcă pentru a se dezvinovăți de falsa (dar la prima vedere verosimila) acuzare. Important — dramatic și estetic — este aici tandra afecțiune, — aliaj de soră, prietenă și mamă — între ea și acel băiețel orfan, pînă atunci sufletește foarte singur, iar de atunci încolo actor eroic și romantic într-o poveste de gangsteri adevărată și personală. Frumusețile de nuanță psihologică (sentimentele, cuvintele, gesturile acestor două personaje) sînt marea calitate de artă a acestui film, pe lîngă toate celelalte multe elemente de originalitate.

D. I. Suchianu

Cinema

Flash-back

Fișă de război

● AM VAZUT atitea filme de război, dar in nici unul războiul n-a pătruns atit de violent și firesc, normal in același timp ; in **Rușinea** de Bergman luptele nu mai sint un spectacol brutal care atentează la existența firească a omului, ci sint ele insele viață : o viață cum nu ar trebui să existe.

Eva și Jan, doi violoniști șomeri, trăiesc pe o insulă cultivind legume și fructe pe care le duc și le vind la oraș. În dimineața aceea, el e mahmur și absent, ea îi promite o sticlă cu vin roșu pe care i-l va cumpăra la înapoiere. Telefonul sună strident, dar de la capătul firului nu răspunde nimeni. De undeva se aud clopotele bătînd, deși e zi lucrătoare. Cei doi nu vor să asculte radioul, dar întîlnesc un vecin care le spune că se vorbește de război.

Bacul care-i trece dincolo e plin de soldați înarmați pînă-n dinți și de civili isterici. Jacoby, patronul căruia îi duc legume, are deja, la mașină, un șofer militar

În casa vînzătorului de vinuri e tăcere, calm, însă printre dantelele vechi și dincolo de ochii cumsecade ai omului se prefigurează neliniștea. Bergman are răbdarea să filmeze umplerea paharelor, degustarea vinului, tăcerea dintre două vorbe, franjurii perdelelor. Si în vremea asta războiul bate la ușă.

...Războiul devenise, demult, o realitate. Eva și Jan și-au văzut casa în flăcări, au fost arestați, intîi de o armată, pe urmă de cealaltă... Jacoby este mereu la suprafață : el dirijează, judecă, împarte dreptatea. Ochii îi cad pe Eva, pe care o seduce cu o mare sumă de bani. Jan e stupefiat, vrea să-l ucidă, dar nu izbutește, cînd apare o a treia armată (uniformele sînt convenționale, ostașii întruchipează doar niște trimiși ai destinului)... Sînt foști amici ai lui Jacoby, trădați de acesta, care îi cer lui Jan să-l ucidă. Jan, care n-a reusit din proprie inițiativă, refuză de astădată, și execută ordinul doar sub amenințarea revolverului. Dar în război crimele nu mai sînt numărate — hăituit și înspăimîntat, fugind spre debarcaderul de unde vrea să se evacueze în altă insulă, Jan mai omoară un ostaș, pentru a nu cădea din nou prizonier, pentru a-i lua cizmele și biletul de trecere.

Ultimul mort era un copil aproape : imberb, sperios, cu ochii rătăciți. Ca într-o ștafetă în care victima preia întotdeauna partea de nevinovăție a întregii lumi, soldatul mort acuză de data aceasta el, în timp ce Jan, violonistul care se temea înainte să taie gîtul unui pui, intră în rîndul agresorilor. Războiul nu mai era doar fum, bombardamente, tranșee : el pătrunsese în sufletele oamenilor...

Romulus Rusan

Secvența

● Sigur, ultimul dintre oameni, cel din capodopera lui Murnau (prezentată simbătă la „Virstele peliculei“), nu este atit de cunoscut ca semenul lui din acest secol, trezit metamorfozat într-o bună dimineață, dar se cuvine a remarca faptul că el trece printr-o întîmplare asemănătoare. Aici brusca metamorfoză se cheamă pierderea uniformei, a mantalei somptuoase de portar de hotel — împrejurare ce se poate ivi oricînd, numai că la Murnau, odată cu mantaua, omul pare a-și pierde și uzul rațiunii. Prăbușirea, dezagregarea sa interioară, este colosală, și această memorabilă poveste cinematografică din 1924 este bîntuită de suflul înghețat lăsat în urmă de faldurile fluturînde ale mantalei lui Akaki Akakievici...

a. bc.

Radio Televiziune

Sfîrșit de august, început de septembrie

● Mai intensă decît la televiziune ni se pare, pînă acum, prezența publicului la radio, atît în cuprinsul unor emisiuni literare, științifice, politice, cît mai ales în acele **Radio-programe** (trei la număr pe dimensiunea fiecărei zile din săptămînă) unde ascultătorilor din întreaga țară, redactorilor studiourilor de radio din diferite orașe li se oferă microfonul. Iar comentariile, întrebările, opiniile lor deschid perspectiva unui vast și relevant schimb de idei, semn distinctiv al actualității. Un singur și emotionant exemplu : în preajma marii sărbători a poporului nostru, redactorul **Mărturiilor contemporane** se adresează muncitorilor și inginerilor Uzinei 23 August din București. Sînt oameni, multi dintre ei Eroi ai Muncii Socialiste, al căror destin s-a identificat cu cel al Uzinei unde, unii, lucrează de mai multe decenii, sînt oameni angajați în bătălia graficelor și a milioanelor peste plan, ce rostesc în fața microfonului cuvinte cumpănite și pline de atîta adevăr.

Modul în care Radio și Televiziunea descoperă și popularizează asemenea minunați oameni se cuvine a fi un indice caracteristic pentru structura tuturor programelor, care trebuie să echivaleze cu o arhivă vie a spiritualității românești contemporane.

● Ultima **Teleșcoală** (de marți dimineață) a avut meritul de a fi știut **cum** să abordeze tema propusă. Oprindu-se la **Hernani** de Victor Hugo, realizatorii au expus și datele acelei patetice „bătălii“ literare a secolului trecut, dar și fiorul nu mai puțin patetic al textului însuși în interpretarea actorilor Ilinca Tomoroveanu, Stefan Iordache, Ion Besoiu, George Cozorici... Este un exemplu de felul în care televiziunea poate ajuta pe cei mai tineri iubitori de poezie să înțeleagă adecvat misterul și farmecul marilor opere.

● Tot marți seara, la televiziune, o inițiativă pe care o dorim continuată : piese celebre în interpretări celebre. De această dată, **Tragedia regelui Richard al II-lea** de Shakespeare, spectacol realizat de televiziunea engleză în colaborare cu „Prospect Theatre Company“ în cadrul Festivalului de la Edinburg.

● Desigur Radio-Televiziunea noastră depune nu puține eforturi pentru a îmbina eficient **informația** și **reportajul**, ca aspecte **inedite** ale actualității, cu ceea ce putem numi imaginea **în durată** a valorilor științifice, artistice, constituind **umanismul** ce trebuie să călăuzească permanent orientarea generală a emisiunilor. Dar, în această direcție, se impune încă o mai aprofundată investigare a posibilităților, un registru încă mai larg și mai variat al valorilor ce trebuie a fi promovate, — aceasta în contextul efortului general pentru a stimula participarea a tot mai vaste sfere de ascultători și telespectatori la opera de perfecționare umană prin educație și cultură socialistă.

Ioana Mălin

Itinerar plastic

Plastică

GALERII

● LA PITEȘTI, in cocheta galerie „Metopa", un dublu eveniment plastic : expoziția sculptorului **Nicolae Georgescu** și a graficianului **Romulus Constantinescu** vine să completeze un peisaj plastic semnificativ pentru acest centru artistic, afirmat în ultimii ani mai ales datorită picturii.

Piesele prezentate de **Nicolae Georgescu** ne relevă personalitatea unui adept al cioplitului, piatra și lemnul oferindu-i artistului posibilitatea etalării disponibilităților sale reale pentru construcția volumelor prin planuri mari, tăiate cu decizie ordonatoare. Atent la logica interioară a structurilor studiate, sculptorul obține rezultate de o remarcabilă austeritate a mijloacelor, elocvente în expresivitatea lor monumentală, fie că ne gîndim la piesele în lemn — **Tudor Vladimirescu** și **Tînără argeșană** —, fie că ne oprim la cele în piatră — **Meditație**, dar mai ales **Torsul**, de o clasică puritate a formelor —, toate argumente convingătoare în favoarea procedeului cioplitului. Inedit în context, bustul lui **George Enescu**, fluid modelat în buna manieră impresionistă datorită căreia se obține un joc expresiv de umbre și lumini, vine să ne propună o altă dimensiune a posibilităților acestui artist serios, la fel ca și portretul lui **Haia Lifșiț** sau al **Generalului Cristescu**, decis atașate genului predestinat pentru ambiantele publice. Reduse ca dimensiune, menținîndu-se deci la nivelul machetelor sau la cel al propunerilor cu funcție citadină, **Victoria** și **Proiect pentru porțile municipiului Pitești** se înscriu pe o direcție a preocupărilor ce vizează integrarea sculpturii cu funcție simbolică în contextul arhitecturii moderne, mizînd pe concepția constructivistă și pe expresivitatea ansamblului. Tensionat între această finalitate social-monumentală caracteristică sculpturii de for public și propriile disponibilități afective, lirice în esență, dar lucid orientate spre marile teme din care se alimentează această artă prin însăși vocația ei, Nicolae Georgescu dovedește talent și un solid profesionalism.

Romulus Constantinescu face parte din familia desenatorilor pasionați, capabili să compună un univers de evenimente reale sau imaginare cu intenție narativă, adeseori fabuloasă, prin neobosita alăturare de linii și hașuri ce materializează spațiul, personajele și obiectele evenimentelor relatate.

Nota predominantă este aceea de permanentă aluzie la un precedent anecdotic, literar sau autobiografic, din sugestiile căruia se constituie o imagine complexă, adeseori plasată în sfera atitudinii expresioniste cu implicații existențiale. **Doftane**, **Familie**, **În tren**, **Protest**, **Tăietori de lemn** sînt piese reprezentative din această perspectivă conceptuală, după cum alegoriile intitulate **Eminescu**, **Tinerețe**, **Romantică** ne propun, dincolo de coeficientul de literatură conținut în imaginea protеică, plurivocă, dimensiunea lirică a desenatorului, de o discretă tonalitate elegiacă. Efecte plastice deosebite, picturale prin nuanțare și vibrație atmosferică din lucrările tratate după formula monotipului obține artistul mai ales în interpretarea unor precedente poetice, **Pastelul de iarnă** inspirat din Alecsandri constituind o reușită de mare rafinament. Simultan cu aceste preocupări „de șevalet", Constantinescu practică și afișul.

V. Caraman

Desen de DAN CIOCA (Galeria „Căminul artei")

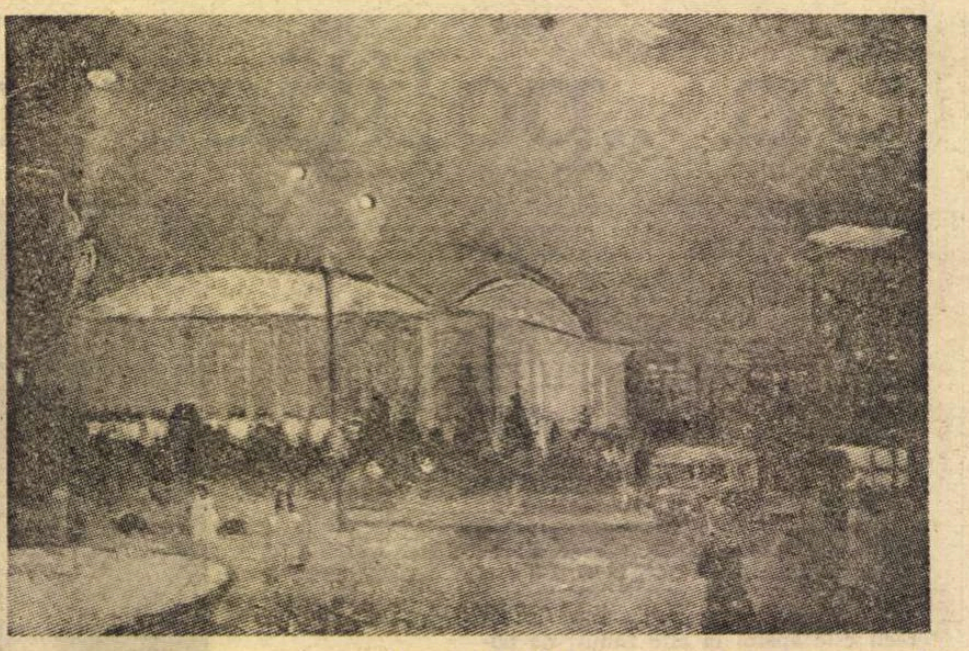
O SERIOASĂ și semnificativă expoziție de grafică marchează activitatea estivală a filialei U.A.P. din Brașov grupînd trei artiste diferențiate net ca atitudine și stil, fiecare definindu-se destul de exact prin lucrările prezentate în sala Victoria și toate împreună confirmînd sensurile și posibilitățile acestei arte deschise tuturor sugestiilor și soluțiilor.

Propuneri interesante și rezolvări de reală subtilitate profesională ne aduce **Veronica Bodea-Tatulea**, o foarte bună gravoare, stăpînă pe secretele tehnicii, posesoarea unei viziuni alimentate din sensul simbolic al evenimentului obișnuit. Paralel cu sondajele într-o zonă deschisă tuturor interpretărilor subiective, adeseori trădînd o implicare afectivă pasională, artista practică, asemeni unui exercițiu lipsit de orgoliul falsei concurențe, dar urmărind reactualizarea mesajului conținut în imagine, genul atractiv și dificil al variațiunilor pe teme celebre. Iată un ciclu intitulat **Omagiu lui Dürer**, ale cărui piese componente reiau sugestiile mereu deschise ale cîtorva imagini devenite modele descriptive — **Autoportretul**, **Cavalerii Apocalipsului** — transformîndu-le în prezențe emblematice cu implicații general umane. Deosebite prin valoarea intrinsecă, dar mai ales prin deschiderea către o zonă extrem de modernă a interpretărilor figurative în scară lirică sînt lucrările intitulate **Primăvara** și **Cucubeul**, după cum **Predominanța mașinii** și **Mecanica timpului** se dovedesc a fi parabole existențiale cu funcții polisemantice. Metaforică și simbolică, grafica acestei artiste implică o permanentă referire la calitate de acțiune socială, finalitatea imaginii vizînd dialogul complex cu spectatorul prin mijloace aluzive sau explicite, o piesă ca **Eroii de la '77** — interpretare după **Atacul** lui Grigorescu — reprezentînd un exemplu semnificativ pentru gravitatea și responsabilitatea cu care Veronica Bodea-Tatulea abordează imperativele creației, dublîndu-și talentul cu rigoarea profesională și cu luciditatea angajării de esență.

Margit Köllö reprezintă, fără îndoială, tipul artistului care își exprimă franc, într-o poetică de sensibilitate exacerbată, sentimentele generate de o permanentă și sinceră stare de bucurie în fața evenimentelor existenței, transformate în lume fabuloasă. Reflexul imediat al acestui tip temperamental se descoperă în preferința pentru desenul liber și expresiv executat în tuș, sau pentru soluția gestuală, uneori supusă efectului aleatoriu, a laviului peste care se suprapune caligrafia fină, filigranată, a personajelor sau decorului. Interesant ni se pare faptul că cele două soluții nu se exclud, ci se completează, tocmai pentru că se justifică prin sursa lor comună — atitudinea unificatoare proprie artistei — și că sub raportul regimului afectiv se integrează în aceeași viziune lirică, de nuanță naivă, în care forța exprimării se interferează cu acuitatea sensibilității. Amintiri dintr-o copilărie niciodată epuizată în esență — **Călușeii**, **Primăvara**, **Venirea primăverii**, **Maternitate** — sau preferințe literare apropiate ca univers de propriile disponibilități — **Ilustrații la Salinger** — confirmă omogenitatea concepțiilor prin care artista reinterpretează existența, convertind-o într-o lume a miracolului perpetuu. De aceea lucrări ca : **În jurul soarelui**, **Icar**, **Gînduri**, **Aripile sufletului** completează imaginea unui univers particular, caracteristic pentru Margit Köllö, artistă în egală măsură spontană și meditativă, discretă și decisă.

În sfîrșit, **Marcela Bozoșan Rădulescu** întregește în mod sugestiv această triadă feminină, propunînd vizitatorului un cîmp imagistic omogen, axat cu vădită predilecție pe metafora energiilor eliberate, a tensiunilor cu finalitate pozitivă, benefică și optimistă. Ciclul intitulat **Descătușare**, de o acurateță tehnică deosebită, decurgînd din nevoia racordării totale la intențiile tematice, ne propune două unghiuri de abordare, în egală măsură atractive, prin compunerea cărora pătrundem sensul demersului spiritual și stilistic al artistei. Concepute ca puncte de criză, momente de rezolvare ale unei stări conflictuale, lucrările promovează ideea acțiunii ca necesitate organică și eliberatoare, utilizînd semne grafice dinamizante, în compoziții centrifugate, capabile să antreneze privitorul în perspectiva deschisă prin aluzii vizuale. Atentă la relația om-univers, explorînd o cosmogonie cu puternică amprentă personală, în care elementele se subordonează inevitabil voinței umane, artista trece și în registrul implicațiilor plurivoce, astfel încît lucrările : **Pămînt**, **apă**, **foc**, **Interferență**, **Joc cu stele**, **Aștri cu lumină proprie** avansează ideea unei consubstanțialități cu efecte pozitive prin reciprocitatea raporturilor posibile și firești, în timp ce altele — **Chimie** și **Chimiștii** — ridică la dimensiuni epice activități cotidiene devenite simboluri actuale. Calitatea „tăieturii" în lemn, finețea coloritului și a suprapunerilor tonale conferă o discretă tactilitate pieselor, dimensiune concretă ce se adaugă în sens pozitiv valorilor estetice și umane cu care această artistă, posesoarea unui solid talent, își încarcă fiecare lucrare, transformînd-o într-un mesaj expresiv.

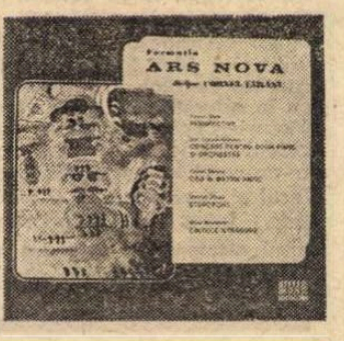
Virgil Mocanu



MARIA BĂNICĂ : **Piața Palatului** (Galeria „Simeza")

Muzică

Discuri Electrecord



● SE APROPIE deceniul de cînd formația clujeană „Ars Nova", înființată și dirijată de Cornel Țăranu, propagă, în optime condiții, muzica nouă autohtonă. Multe și rodnice i-au fost în acest răstimp drumurile prin țară și prin lume, judecînd și după ecourile favorabile, fără echivoc, în locurile unde de regulă se confruntă vîrfurile muzicii. Prin ținută și repertoriu „Ars Nova" stă alături de ansamblurile din lume care, direct sau prin disc, dau reperele muzicii contemporane. Numai că formația din Cluj-Napoca era pînă acum o absență din repertoriul Electrecordului. În fine, s-a rupt gheața. În magazine veghează, pe coperta cafenie, șirurile ochilor etajați din pictura lui Tuculescu — simbol al modernității în grafica Electrecordului — la o selecție ce atestă varietatea și bunul gust repertorial al formației „Ars Nova".

Deși compuse pentru numai 13 instrumentiști, **Perspectivele** lui Tiberiu Olah copleșesc prin opulență și complexitate, asemeni unei magistrale simfonii. Firește, la frumusețea muzicii de pe disc contribuie și captarea și modelarea sunetului. Tîlcul acestei compoziții stă în imensul potențial energetic pe care îl sugerează, continuu, cu variate mijloace, fără a-l descătușa : soapte răzvrătite, contemplație tensionată, circulație sonoră vie într-un spațiu webernian, dar cu ample respirații improvizatorice.

Tot consecventă cu estetica de după Anton Webern, cam pe drumul pe unde spiritul enescian ar fi intersectat polifonia vienezului, se situează piesa următoare, cea a lui Dan Constantinescu : **Concert pentru două piane și orchestră mică**. Suflul e aci funciarmente romantic, doar că introdus cu precauțiune și mai ales cu o infinită pudoare. Imaginile sînt ale poetului rafinat care nu-și mai supune pianele la execuția de numere acrobatice. Deși, într-un fel, soliștii, instrumentele cu clape funcționează mai degrabă ca peneluri de retuș pentru nuanțarea culorilor.

Mai direct enesciană apare pe disc **Oda în metru antic**, după Eminescu de Cornel Țăranu. Cîntarea, îmbogățită cu apogiaturi și alunecări, fiică bună a monologului din Oedip, e expresivă și firească. Tradiția neaoșă a acestui mod de cîntare ornamentată particularizează **Oda** în raport cu alte modele de canto practicate pe la festivalurile muzicii contemporane. Baritonul Ion Budoiu a venit, și el, cu meritul unei creații autentice.

Și **Eterofoniile** lui George Draga au harul inedităului dedus din procedee seculare românești, unde simplitatea nu e neapărat din categoria muzicii celei mai la îndemînă, ci rezultă din procesul distilărilor. De aceea s-ar cuveni să distingem valoric această deosebită realizare, unde aflăm măsura talentului lui George Draga, de pasajul prefigurînd mai simplist și mai convențional melodica de bucium.

Cîntecele străbune de Mihai Moldovan încheie cu strălucire selecția, prin muzica unui compozitor care știe ce vrea, a dobîndit o tehnică fertilă și are intuiții fără greș. Prospețimea și ineditul obiectelor sale sonore sînt deasupra discuției. (Între ele și linia vocală susținută cu virtuozitate de instrumentist, de către mezzosoprana Edita Simon). Numai că în însăilarea discursului intervine o limitare care îi restrînge conținutul din clipa în care discernem mecanismul imuabil al acestei muzici. Atunci surpriza nu mai rămîne alta decît aceea ce se pregătește de pildă ochiului, care știe că urmărește rotirile obiectelor dinlăuntrul unui caleidoscop.

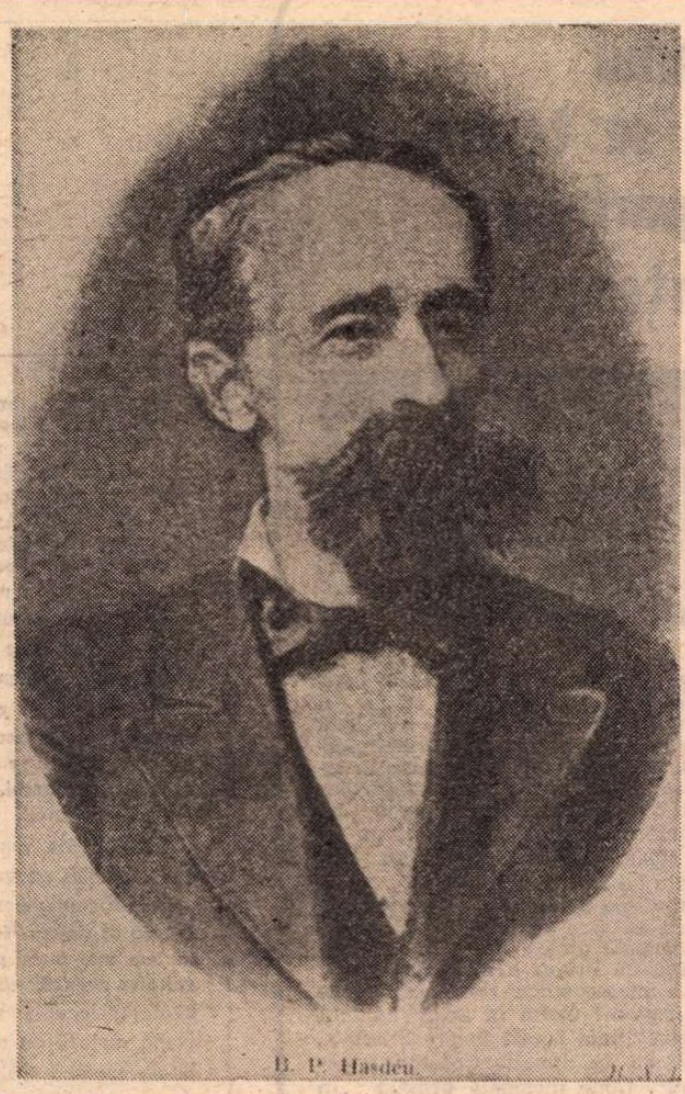
Muzicalitatea formației „Ars Nova" și serviciul excelent pe care îl aduce culturii noastre ne îndeamnă să așteptăm cu interes continuarea înregistrărilor sale discografice.

● O ALTĂ apariție a Electrecordului, de certă importanță, este antologia „Cultura muzicală în România de la origini pînă în zilele noastre" sub semnătura lui Vasile Tomescu, discul întîi ajungînd la Evul Mediu. O asemenea inițiativă vine să umple un mare gol în difuzarea cunoștințelor sistematice despre muzica autohtonă. Se cuvine consemnat efortul casei noastre de discuri de a prezenta culegerea în condiții superioare de sunet față de „Istoria muzicii universale în exemple" pe care o îngrijește, tot la Electrecord, Zeno Vancea. Textul tradus paralel în trei limbi de circulație universală e în deplin acord cu scopul de propagare a culturii românești. Un alt fapt îmbucurător este însușirea unor elemente de literatură comparată menite a reliefa valorile artei naționale în confruntare universală, metodă pe care sperăm că autorul o va păstra și atunci cînd va prezenta creația mai recentă. În fine, impresionează plăcut ținuta științifică pe care o vizează prezentarea, depășind simpla operă de popularizare, prin minuția aparatului critic, cu semnificative incursiuni în texte străine. Susținerea muzicologică însă ar fi cerut o mai directă comentare a exemplelor muzicale pentru deducerea trăsăturilor specifice. Or, o bună parte din text se consumă cu considerente străine de conținutul discului, lăsînd în schimb cititorului grija de a detecta elementele ce concură la originalitatea muzicii românești : tot cititorul trebuie să se descurce singur cînd e vorba să afle elementele de asemănare dintre anumite cîntece. În fine, credem că pentru perioada la care se referă primul volum, istoriograful ar fi trebuit să folosească drept sursă principală de incontestabilă originalitate arhiva de folclor, nu și muzică folclorică executată după o notație cam aproximativă.

Radu Stan

Istorie literară

Despre data de naștere a lui B.P. HASDEU



B. P. Hasdeu

REDESCHIDEM o dispută de istorie literară ce părea încheiată acum patruzeci de ani cînd, spre a preciza data nașterii lui Bogdan (Tadeu) Petriceicu Hasdeu (Hîjdău), Ecaterina Dvoicenco îi transcria, din matricola pe anul *1838* a bisericii din comuna Cristinești, actul de naștere, pe care îl reproducem după *Începuturile literare ale lui B.P. Hasdeu*, FRPLA, 1936, p. 19—20 :

„În ziua de 26 februarie, la proprietarul satului Kirstinți, eforul onorific al școlilor din jud. Hotin, Alexandru, fiul lui Tadeu Hijdeu, de religie ortodoxă, și soția lui legitimă, Elisaveta, fica lui Teofil, de aceeași religiune, s-a născut fiul lui, *Tadeu*, cărui cu rugăciune i-a dat nume preotul paroh al bisericii Adormirea Maicei Domnului din satul Berestea, Gheorghe al lui Todor Penticov, iar botezul l-a săvîrșit protopopul circumscripției întîia a jud. Hotin, protoiereu și cavaler Simeon Mahowski. La botez a asistat dascălul bisericii Schimbării la Față din Kirstinți, Grigorie St. Roznowski.

Nașii : Proprietarul comunei Nowoseliți, sovietnicul satului și cavaler Ion, fiul lui Mihai Sturdza, și Maria, soția proprietarului satului Zorojani, Grigorie Glowacki".

Publicarea acestui act părea a aduce lumină într-o chestiune în care Hasdeu însuși n-a adus nici o lumină ba, dimpotrivă, cum vom încerca să arătăm, a mistificat cu bună știință datele. După E. Dvoicenco, nici un cercetător nu a admis o altă dată a nașterii lui Hasdeu decît 26 februarie 1838. Nici un cercetător, în afară de Hasdeu însuși, care și-a declarat *în scris* de mai multe ori nașterea la *16* februarie *1836*. Să recapitulăm faptele de istorie literară : în timpul vieții lui Bogdan Petriceicu Hasdeu, el nu a produs *niciodată* vreun act de naștere, și nici vreunul dintre prietenii săi (în special Iuliu Dragomirescu, legatarul testamentar) nu a descoperit un astfel de act printre hîrtiile sale. În acest caz, trebuie luate în considerație : 1) declarațiile repetate făcute cu diferite ocazii, ale celui în cauză ; 2) actele ajutătoare. Vom începe prin a pune sub semnul întrebării valabilitatea actului produs de E. Dvoicenco, ca *act de naștere*. Nu cumva ne aflăm numai în fața *actului de botez* al lui Tadeu ? Pentru că, dacă ar fi vorba de actul de naștere, el n-ar trebui să conțină eronat ziua de 26 februarie (presupunînd că lecțiunea *26* este corectă) în locul zilei de *16*, pe care Hasdeu a menționat-o constant în declarațiile sale, indiferent dacă ele se refereau la 1836 sau 1838. Declarațiile făcute de Hasdeu sînt de două feluri :

a) unele, cele mai numeroase, prin care își aniversa ziua de 16 februarie 1836 ;

b) altele, făcute numai în anumite circumstanțe, pe care le vom analiza, prin care își recunoaște nașterea în 1838, tot la 16 februarie.

Din prima categorie face parte, în primul rînd, declarația publică datată la 3 iunie 1863, în fața Curții criminale din Iași, cînd i se intentase procesul de presă pentru *Duduca Mamuca*. (vezi „Lumina", tom III, 1863, p. 65). Se adaugă, apoi, o serie de afirmații făcute către rudele cele mai apropiate (fiică, soție) sau către bunii prieteni (Iuliu Dragomirescu, N. I. Apostolescu), toate expunînd limpede data de 16 februarie 1836. Transcriem din scrisorile lui B.P. Hasdeu către fiica sa, Iulia (*Documente și manuscrise literare vol. III, Corespondența B.P. Hasdeu — Iulia Hasdeu*, ediție de Paul Cornea, Elena Piru, Roxana Sorescu, Edit. Academiei, 1976) : 18 februarie 1882 : „Sum mititel abia de două zile, căci alaltăieri a fost ziua mea de naștere" ; 25 ianuarie stil vechi 1886 : „Lilicuța îmi scrie așa de frumos și cere să-i scriu și eu tot așa. Dar cînd omul este de o jumătate de secol i se zbîrcesc și gîndurile și stilul, nu numai fruntea : e tocmai bun pentru a fi pus la *Arhivă* și închis într-un *Dicționar*" ; (sfîrșitul lui martie, începutul lui aprilie 1887) : „Un băiat mai fără caracter n-am văzut de cînd trăiesc, adecă de 50 de ani împliniți la 16 februarie trecut". Pe bună dreptate observase Mircea Eliade, în prefața la ediția de *Scrieri literare, morale și politice*, 1937, că biografia lui Hasdeu nu se va putea scrie decît după publicarea corespondenței sale cu Iulia, singura față de care mistificările nu aveau rost. De altfel, prietenului de bătrînețe pe care îl considera un fel de fiu al său, lui Iuliu Dragomirescu, Hasdeu îi mărturisea, fără să o poată dovedi cu acte, aceeași dată, pe care acesta o transcria în *Ideile și faptele lui B.P. Hasdeu*, 1913, p. 16. De asemenea, N.I. Apostolescu mărturisește (în „Literatură și artă română", 1907, nr. 3, p. 356) că Hasdeu i-a explicat „lămurit cum data nașterei sale e în realitate 1836, iar nu 1838, cum figurează în unele biografii, dacă nu în toate". Trebuie să conchidem că toți cei apropiați știau chiar de la Hasdeu că s-a născut la 16 februarie 1836. Străinii însă știau, tot de la Hasdeu, că s-a născut în 1838. Așa se spune în *Genealogia și biografia d-lui B.P. Hasdeu*. Publicată de cetățeni craioveni, Craiova, 1884 : „S-a născut în satul Cristinești, în Basarabia, la 16 februarie 1838, din o familie curat românească". Această *Genealogie* anonimă era alcătuită de Hasdeu însuși (cum se vede din corespondența cu Iulia), în scopuri de propagandă electorală, întrucît, în 1884, candida la demnitatea de deputat al Craiovei. Data de 1838 a înscris-o Hasdeu și în cavoul familiei din Cimitirul Șerban-Vodă, zidit de el în 1890, la doi ani după moartea Iuliei și cu 17 ani înainte de a muri el însuși. La 1890, Hasdeu, chiar dacă nu mai lucra cu avîntul dinainte, nu se însingurase însă cu totul, și inscripția *1838* trebuie considerată a fi fost făcută cu deplină luciditate. În sfîrșit, o altă scrisoare către Iulia, în succesiunea imediată a celei în care vorbește de cei „50 de ani împliniți la 16 februarie anul trecut" : „În Academie, la alegerea președintelui în locul lui Ion Ghica, la prima votare eu am avut 10 voturi, Kogălniceanu 8, Nicolae Crețulescu 3 și Bariț 1, fiind 22 votanți. Atunci la a doua votare Crețulescu și Bariț au cedat voturile lor lui Kogălniceanu, care a căpătat prin urmare 12 voturi și m-a întrecut, iar eu am fost ales prim vice-președinte. În realitate, bătrînul Kogălniceanu o și merita, căci la 1838, cînd mă năsteam eu, el publica *Histoire de la Valachie*". Această contradicție, exprimată în scrisori către familie, cu nici două săptămîni interval între ele, ne-a atras atenția de la început. Reexaminînd faptele, se poate observa că declarațiile privind nașterea în 1838 au o trăsătură comună : sînt *toate* declarații oficiale, publice. În scrisoarea amintită, Hasdeu probabil reproducea soției și fiicei explicația pe care o dăduse colegilor de la Academie spre a arăta ca M. Kogălniceanu era mai îndreptățit, prin vîrstă, la un post la care el însuși se socotea îndreptățit prin merite.

CU alte cuvinte, Hasdeu pusese în circulație două rînduri de date : unul pentru public (1838), altul pentru familie (1836). Întrebarea rămîne : cînd și de ce inaugurase el o astfel de dualitate ? Din plăcerea mistificării, din orgoliul de a fi mai tînăr și deci cu atît mai uimitor prin știință ? Credem că nu. Presupunem că Hasdeu *a fost nevoit* să se declare cu doi ani mai tînăr în 1857. Atunci, urmărit de autoritățile țariste pentru ultragiu, trecuse frontiera iar consulatul rus ceruse extrădarea lui. În Rusia fusese judecat în lipsă și condamnat la deportare în Siberia. Dacă, în 1857, Hasdeu ar fi fost major, dacă ar fi avut 21 de ani, dacă ar fi fost născut în 1836, guvernul român ar fi fost obligat să-l extrădeze. Singura salvare spre a scăpa de Siberia era să fie „minor", să aibă 19 ani și să afirme ca dată de naștere, data de botez. 1838. Odată declarația făcută, probabil în fața oficialităților, Hasdeu trebuie s-o mențină în toate împrejurările publice din viața lui. Inscripția pe cavou, făcută în 1890, cînd gloria nu-i apusese și cînd uitarea nu-l învăluise, echivala cu un act oficial. La fel, afirmația de la Academie, la fel — genealogia de la Craiova. Singura dată cînd a declarat oficial data de 16 februarie 1836, la procesul *Duducăi Mamuca*, trebuie considerată fie un act de imprudență (contrazicere în public), fie unul deliberat de frondă, al celui ce era hotărît să dea pe față toate nemulțumirile și toate îndreptățirile lui de revoltă, al celui ce socotea că nu mai are nimic de ascuns, de vreme ce se vă da totul la iveală.

Ar fi inutil să recapitulăm acum (așa cum a făcut-o Liviu Marian, *Data și locul nașterii lui Bogdan Petriceicu Hasdeu*, „Junimea literară", nr. 1—3/ 1928, p. 46—49) opțiunile istoricilor și ale cercetătorilor literari pentru anul 1836 sau 1838. Important este faptul că, în afara actului amintit și transcris de E. Dvoicenco, nici unul n-a putut produce o mărturie hotărîtoare, căci nu avea de unde să o producă. Lecțiunile 26 și 1838 le presupunem corecte, întrucît ele sînt întărite și de transcrierile efectuate de Calinic Istrati (*Prin satul Hîjdăilor*, „Junimea literară", nr. 5—7, 1925) și de preotul comunei Cristinești, care i-a transmis copia matricolei lui Liviu Marian, probabil în 1927. E. Dvoicenco a văzut actul în 1931. Inscripțiile chirilice, mai ales cele făcute neîndemînatic de un preot de țară de la începutul veacului trecut, se descifrează greu. Poate că la cele trei descifrări identice, petrecute toate între 1925—1931, a asistat un același preot, care *știa* ce trebuie să citească în acte. În astfel de cazuri, ideea preconceputâ a celui ce descifrează o inscripție trebuie luată în considerare, socotim totuși că toate datele sînt corecte și aceasta numai pentru că o cercetătoare de seriozitatea Ecaterinei Dvoicenco declară : „acesta este actul de naștere al lui B.P. Hasdeu, *văzut de mine* în arhiva bisericii din comuna Cristinești, județul Hotin [...] în 1931". Singura obiecție pe care o facem este că actul înregistrează un botez, nu o naștere. Botez petrecut foarte tîrziu față de data reală a nașterii, din cauze încă obscure, dar nici nu este de presupus că Alexandru Hasdeu și-ar fi botezat băiatul chiar în ziua în care acesta s-a născut, cum ar lăsa să se înțeleagă acel act, întrucît aceasta n-ar fi în legile firii, nici în tradiția poporului român, afară doar dacă copilul nu ar fi fost în primejdie să moară curînd.

Personalitate duală și, cum se știe, cu plăcerea de a-și induce contemporanii în vreo inofensivă eroare, Hasdeu va fi jubilat nu o dată în sine cînd trebuia să se declare născut în 1838. Cu atît mai mult, cu cît, știindu-se că a devenit student în 1852—1853, deci, la 14—15 ani (și nu la 16—17 ani, cum fusese în realitate), legenda precocității lui fenomenale avea din ce să se alimenteze. Față de familie și mai ales față de fiica lui, Hasdeu, chiar dacă nu spunea chiar totul, avea grijă ca ceea ce spunea să fie pe deplin adevărat. Și cum i-a scris de mai multe ori că aniversează ziua de 16 februarie 1836 ca zi a nașterii sale, am avea toate motivele să-l credem și noi, azi, pe cuvînt.

Roxana Sorescu

Cartea străină

Domnul care se temea de parfumul prinţeselor

ESTE un privilegiu în viaţa unei femei (dăruită, de altfel, cu multe şi nu puţin însemnate daruri : ale naşterii, creşterii şi avutiei, ale simţirii şi cuvîntului) acela de a fi întîlnit, pe parchetul alunecos şi sub jocurile lustrelor unei săli de bal, din Parisul începutului de secol, un anume ins palid şi bărbos, încotoşmănat într-un palton de blană, cu gulerul ridicat peste cravata albă, un anume domn Marcel Proust.

Ca şi harul care se năpusteşte din senin asupra unui om, un privilegiu proaspăt acordat însoăimîntă. Era firesc, deci, ca tînăra femeie, o copilă încă, să se fi îngrozit de chipul întunecat al insului hirsut, de ochii săi care vedeau noaptea, şi în loc să se apropie şi să se aşeze alături de scăunelul aurit pe care acela era aşezat, să se refugieze în braţele dansatorilor ei, cît mai departe de el.

Dar, tot asemenea harului **gratis dat**, şi în acelaşi timp **gratum faciens**, un asemenea privilegiu te face plăcut, deci te obligă. Şi tînăra prinţesă Martha Bibescu n-a fost doar învrednicită de o asemenea rară întîlnire plină de tîlc, ce s-a şi învrednicit să o tălmăcească, mai tîrziu, desigur, cînd, ameţeala primei spaime risipindu-se, a înţeles ce-i rezervase destinul în acea seară de bal parizian. La cîţiva ani abia după moartea lui Proust, cînd atîtea umbre dragi se adunaseră în jurul ei, o tainică ţesătură a simţirilor abolite în timp se reface în paginile acelui opuscul pe care-l închină celui ce-i apăruse odinioară cu faţa lui secată de sînge „ca un Christ armean în mormînt".

Ceea ce este mai de preţ, firește, în acest **La bal cu Marcel Proust**, al Marthei Bibescu nu sînt decît fărîmituri de la masa stăpînului. Cuvintele cele mai pline de suc şi duh sînt extrase din scrisorile lui Proust către verii prinţesei, Anton şi Emanuel Bibescu (scrisori ce urmau să apară într-o ediţie integrală). Dar Martha Bibescu are delicatul ingenium al legăturilor, al „conjuncţiilor" — ca să folosim un cuvînt proustian.

Ceva din geniul incomparabil al artistului i s-a înfuzat, l-a intuit şi surprins creionîndu-i chipul abia întrezărit în trei întîlniri pasagere. I s-a dat acestei Marthe, plină de sîrgul truditorilor în artă, fervoarea unei Marii care descoperă sub masca mortuară a Cristului armean gloria unei învieri posibile.

Iată-l pe Proust prins în jocul complicat, în cadrilul delicat al prieteniei cu Anton şi Emanuel şi Bertrand de Ténelon ; iată-l făurind un vitraliu, închis în catedrala pe care o ridică, neîngăduindu-şi cu prinţesa o altă intimitate decît cea ireală. Iată-l în postura de **mal-aimé**, jucînd viaţa de-a cine-pierde-cîştigă, învăluindu-şi sentimentele în ironie şi erudiţie, dezvăluindu-şi-le cu o dulce-amară impudoare. Iată încantaţia numelor proprii asupra sensibilităţii lui, iată-l alimentîndu-şi visarea prin mijlocirea prietenilor săi care se întorc mirosind a viaţă trăită în odaia sa cu pereţii de plută şi tenebre fumegoase. Cît de bine îi cunoaştem acea gelozie a unei Andromede „pe veci înlănţuită de stinca ei", dar acea fericire a sa pe care o plasa „între prezent şi trecut", deloc în speranţa unui viitor ipotetic : dar acea „perenitate a dorinţei" pe care o cunoaşte precum nimeni altul, tocmai pentru că, frustrat de plăceri, ascet cu şi fără voie, îşi îngăduie singurele delicii pe care i le permite limbul său, vanele voluptăţii ale visării vrăjite !

Pe toate acestea şi altele încă le cunoaştem chiar din summa proustiană, iar virtutea prinţesei este de-a le fi văzut şi înţeles. Cu o rafinată modestie, ce nu exclude conştiinţa propriei demnităţi, se situează pe sine — asemenea ctitorilor în mînă cu o carte — într-un tablou închipuind triumful vreunui mucenic. Se ştie, adăugînd o scurtă notă la tema primăverii, înainte de a aduce şi ea o notă proprie la tema morţii în universul imaginar al **Timpului pierdut**. Dar mai presus de toate, artistă ea însăşi, ştie că tot ce face dintr-o operă, precum aceea a lui Proust o carte cu cheie, deci un fel de copie, deci o josnicie, „îi este străin lui Marcel Proust".

Apologia iubitoare, deloc adulatoare, îşi face auzite sonurile nobile în cărţulia amintirilor Marthei Bibescu. Că Proust a fost foarte legat de o anume stirpe românească cine ar nega-o ? Citim în acest opuscul despre „linia ideală înspre Strehaia, Corcova, în direcţia Constantinopolului". Linie niciodată urmată „în realitate" de Marcel. Dar ce are a face realitatea într-un destin cu o asemenea vocaţie a imaginarului ? Linia „ideală" pe care o schiţează Martha Bibescu în legătură cu Proust se încrucişează pentru mine cu alta care porneşte din Bizanţul Balcanilor, prin curţile bucureştene, spre Occidentul tot mai îndepărtat, pierzîndu-se prin negura galeşei Floride şi-a ostroavelor Antile, o nu mai puţin ideală linie mateină.

Figura hirsută a unuia sau scorţoasă a altuia se pierd undeva în amintirile tot mai vagi, mai incerte. Ce ne rămîne în pumni din cenuşa evanescentă a unor asemenea existenţe ? Ce va rămîne din pilitura de fier a propriei noastre existenţe încă adunată — cît de avid, cît de fragil — în jurul potcoavei magnetice pe care o numim viaţă ? Cineva ne-a zărit într-o sală de bal, pe o faleză, la un colţ de stradă. Şi apoi imaginea s-a stins şi va dispărea cu desăvîrşire odată cu fiinţa care o mai păstrează. Dar din această risipă, pe această stîncă evanescentă ne clădim singura biserică viabilă, a cuvîntului.

În cărţulia Marthei Bibescu am găsit această frază citată din **Le Temps retrouvé** : „Ai bătut la toate uşile care nu dau nicăieri şi, de singura prin care poţi intra, şi pe care ai căutat-o în zadar o sută de ani într-una, te loveşti fără să ştii, şi ea se deschide". Fraza îmi aminteşte straniu parabola lui Kafka, a omului la porţile Legii. Aici se află esenţialul deosebirii între universul proustian care permite — fie şi printr-un imprevizibil şi rar miracol — mîntuirea, şi acela kafkian care o interzice. Mărturisesc că totul în mine mă face să cred în existenţa acelei singure uşi care se deschide.

Uşa lui Proust nu i s-a deschis însă Marthei Bibescu atunci cînd l-a vizitat — îndemnată de Anton — pentru ultima dată pe scriitorul trăind în recluziune. Céleste a transmis vizitatorilor dorinţa Domnului de a-l vedea pe Anton Bibescu, dar a adăugat rugămintea lui de a nu fi vizitat de cele două doamne care-l întovărăşeau pe acesta : „Domnul se teme foarte mult de parfumul prinţeselor..." — a adăugat Céleste. Te face să visezi îndelung această frază. Nu teama, nu idiosincrazia astmaticului, nici ruşinea celui ce nu se voia surprins în „tricourile sale jegoase...". Toate acestea ţin de o tristă realitate. Un altceva te face să visezi la groaza scriitorului de o agresiune diafană. Nu tulbura, oare, suavul parfum insinuant singurul miros de bună mireasmă duhovnicească pe care, învăluit în fumigaţiile din peştera lui, şi le îngăduia pustnicul... ?

N. B.

POEZIE

EPOCA „romantică" a dat frumoasei Engadina (regiune pitorească din munţii Elveţiei unde se vorbeşte un idiom romanic, ladina) poeţi de reală valoare, cum au fost Conradin Flugi D'Aspermont, Peider Lansel, Gian Fadri Caderas, Simeon Caratsh şi alţii, din a căror creaţie am prezentat o selecţie în nr. 2/1974 al acestei reviste. Ei au avut, în general, drept bază de inspiraţie patriotismul, dar şi entuziasmul existent în acea vreme în jurul redeşteptării conştiinţei de unitate romanică — aceea care a animat pe alte meridiane poeţi ca G. Mistral sau V. Alecsandri. Poezia lor descrie plaiurile patriei natale, frumuseţea limbii materne, fiind, totodată, oglinda sentimentelor general umane.

Poezia contemporană ladină de după cel de al doilea război mondial a avut în cea mai mare parte o bază de inspiraţie comună cu cea a înaintaşilor : pitorescul locurilor natale (Luisa Famos, După amiază de august, **Aita Stricker,** Zi de toamnă tîrzie, **Anna Ratti,** Cîntecul apei), **dragostea (Leta Semadeni,** Zori de iarnă, **Andri Peer,** Primul desen), **critica slăbiciunilor omeneşti (Emigl Bűchli,** Vinul, **Maria Arquint-Bonorand,** Invidia) **etc., la care a adăugat însă preocupările specifice omului din zilele noastre : problema poluării mediului înconjurător (Armon Planta,** Rămas bun Innului), **unele accente de critică socială (Duri Gaudenz,** Coarda arcului, **Victor Stupan,** Unui reverend) **etc.**

Ca „formă", cititorul poate observa că realizarea poeziei noi diferă de cea a poeziei clasice şi romantice. Poeţii din Engadina sînt influenţaţi de poezia modernă internaţională. Sînt înlăturate tiparele muzicale clasice (rima şi ritmul sînt de obicei libere), se renunţă la stilul declarativ, preferindu-se o poezie sugestivă cu o muzicalitate inegală...

În prezenta selecţie — la care, spre a nu abuza de spaţiu, ne mărginim adesea la simple fragmente — figurează, alături de poeţi cunoscuţi, traduşi în alte limbi, ca Luisa Famos, Andri Peer, Selina Chönz, şi poeţi din generaţia mai tînără, în plină perioadă de afirmare.

Remarcăm la poezia ladină contemporană un lirism plin de sensibilitate, caracteristic poeziei feminine, preponderentă numeric.

A.M.

Duri GAUDENZ

Coardă de arc

Azi sună-ncordat
ca şi cînd s-a întins
coarda arcului
trimiţînd săgeţi
depărtărilor.

Eu n-am tolba
plină ochi de săgeţi
şi nici ţinte grozave n-am să arăt.

Dar lasă-mi această clipă de pace!
Apoi poţi oricîte săgeţi să scoţi
să ocheşti şi să le slobozi
fără ca vre-una să fie
în van.

Dar lasă-mi această clipă
de pace!

Isa SCHMIDT

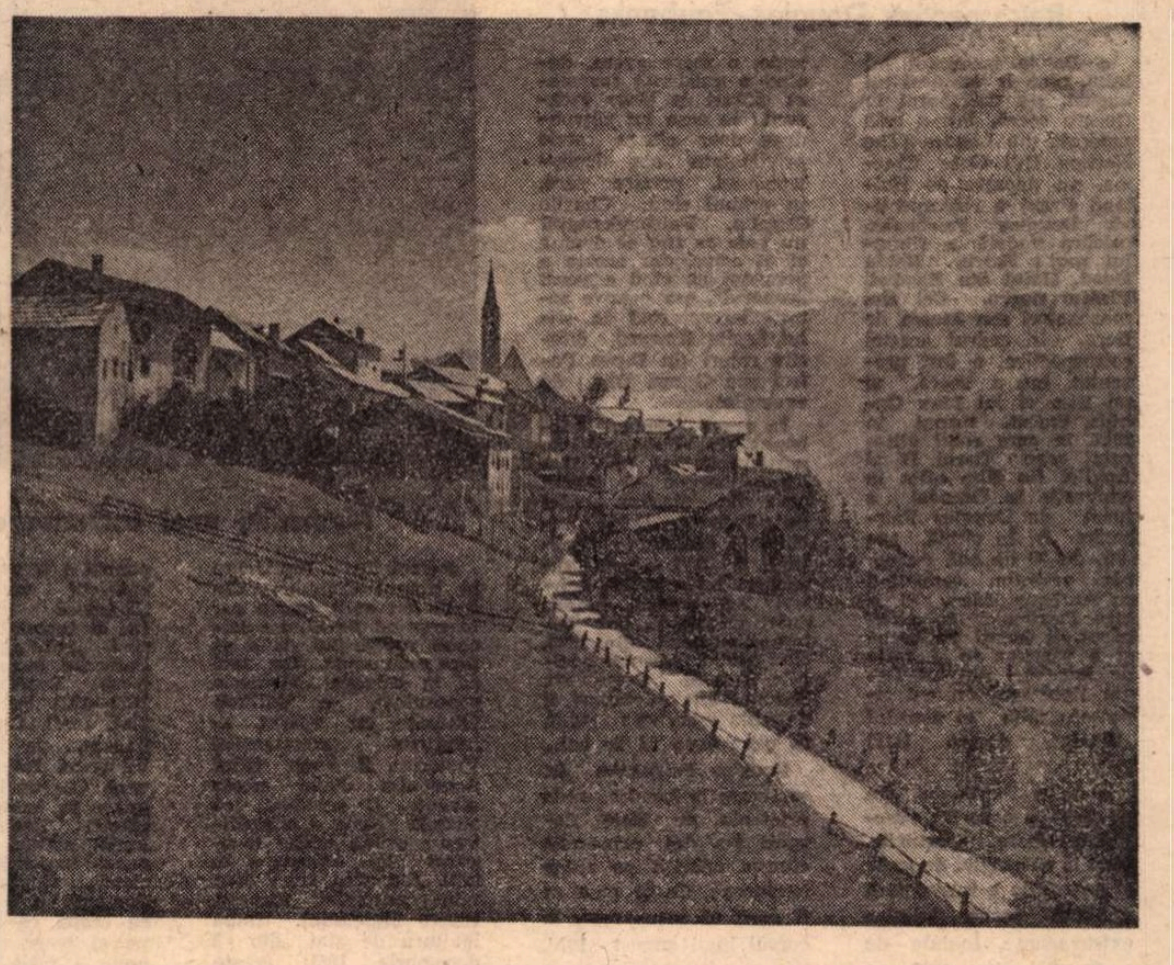
Tinereţe

Fete frumoase, mirositoare flori,
muzică dulce, dansuri ciudate,
feţe senine şi ochi aprinşi
sînt toate-ale noastre
în tinereţe.

Aleargă timpul de bucurie,
apoi amintirea devine poezie.

Fundaţia „Planta" : Biblioteca ladină (Cantonul Grisons, fotografie de Albert Steiner)

LADINĂ CONTEMPORANĂ



Engadina — casă și costume specifice.

Satul Guarda (1650 m.) în Engadina de jos (Munții Grisoni)

Fotografii: Plàtner, St.-Moritz

Maria ARQUINT-BONORAND

Invidia

Omule,
de ce
întinzi
coarne care sapă?

Nu zi ba!
Ele se strimbă!

Îți întinzi
mîna
avidă —
strălucești,
mărturisind
minciuni...
Păcat
de tine!

Aita STRICKER

Zi de toamnă tîrzie

Azi nu s-a arătat geană de soare.
E-o vreme cenușie-ntunecată ;
prin zidul de ceață-apăsătoare
nici o lumină nu-ncearcă să
străbată.

Un arc de plumb e către seară
cerul,
trăgîndu-se-napoi, în întuneric,
ca dintr-odată să se rupă vălul
spre alba muntelui minune.

Și o ninsoare blîndă-nlocuiește
prea dezgolita zilei sărăcie,
și-n alb veșmînt o învelește
c-un strigăt pur, de nevinovăție.

Andri PEER

Primul desen

Ușor de zis: trandafir
și buze de foc
și piept de-alabastru
și ochi de cărbune.

Dar tu ești alta :
întîlnire de linii și noapte,
mireasmă în așteptare,
dragoste calmă,
mugure-nchis sub pleoape.

Emigl BUCHLI

Vinul

(Discuție la un pahar)

„O, duh de vin,
tu ești chiar dracu-ntreg!" —
a spus un ginditor englez.

Dară sentința la chinez
cu totul altfel e :

„E vinovat de îmbătare
cel care bea, nu vinul tare."

Ce zice despre vin Păcală?
— Intîi el lasă cana goală —:
„Eu sînt nepăsător la tot.
Deci beau într-una, beau cît pot!"

Luisa FAMOS

După-amiază de august

Ochii mei
sînt prizonierii
acestei densități blonde
a cîmpurilor,
pe care vîntul de seară
le piaptănă.

Miine vine secerătorul
cu chipul de argint,
surizînd.

Victor STUPAN

Unui reverend

A predicat cu dîrzenie
cele sfinte din evanghelie.
Cu elocvență a prezis
totul ce ne e scris.
Dar a făcut prea rar
ce-a spus cu-atîta har.

Leta SEMADENI

Zori de iarnă

Stau
la geamul balconului
și desenez chipuri
pe sticla aburită.
Marginea lor, ochi mari și
mirați:
Dincolo, afară,
un liliac
cu ochii aprinși,
la fel de adînci ca și ai mei.

Prin ceață ne spunem
bună dimineața!

Vino la mine
și lasă-ți capul pe mina mea
și inima în ne-ntinată pace !

Hai,
să facem din inimi
un lăcaș de umbră
jocului pur...

Robert LUZZI

Amintiri

Ca apa rece
de izvor cînd curge
tot astfel se petrec ușor
amintiri
prin desele zăbrele
de gînduri...

Și, dintre ele,
doar una se ivește
astfel ca farmecu-i, doar
să rămînă;
iar ea
se stinge apoi din nou...

Prezentare și traducere de
Augustin Maissen
și
Magdalena Marin

Meridiane

Retrospectivă Douglas Fairbanks

● De la începutul lui iulie, pînă la sfîrșitul lui august, s-a desfășurat în fiecare seară, într-o sală modestă din Londra (The Notting Hill Gate Cinema, nu departe de Holland Park) o retrospectivă Douglas Fairbanks, celebra vedetă a filmului mut : **Zorro, Robin Hood, Hoțul din Bagdad, Piratul negru, Cei trei mușchetari** sau **Masca de fier...** În cadrul acestei retrospective, a fost prezentat, într-o seară, și un film al lui Max Ophüls, **Exilul,** turnat în 1947, în care rolul viitorului rege Carol II al Angliei (în film aflat în emigrație în Olanda) e jucat de Douglas Fairbanks Jr. În vîrstă, astăzi, de 70 de ani, cu un păr argintiu, semănînd cu Anthony Eden, Douglas Fairbanks Jr. a apărut el însuși pe scenă și a răspuns la o serie de întrebări ale lui Davin Robinson, criticul cinematografic al ziarului „Times", despre tatăl său.

Douglas Fairbanks era „o forță a naturii", practicînd toate sporturile, pînă la acrobație, de unde și gustul de a turna, fără dublură, scene atletice extravagante. Înainte de a deveni, în 1920, cu **Zorro,** actor de cinema, „Doug" era actor de teatru, interpretînd Shakespeare pe scenele de pe Broadway. A făcut, repede, o mare avere, ducînd o existență fastuoasă alături de Mary Pickford ; în casa lui pătrundeau doar cîteva stele privilegiate ale Hollywoodului, printre care, în primul rînd, Charlie Chaplin. Fairbanks-tatăl nu voia ca fiul să devină și el actor, dar acesta a persistat și, cînd a venit **„sonorul",** era printre actorii interpretînd în stilul Leslie Howard diferite roluri (în **Dawn Patrol** sau **Gunga Din,** de exemplu).

În acest timp, Fairbanks Sr., după **Viața particulară a lui Don Juan,** începea să piardă ceva din flacăra gloriei de odinioară. După despărțirea de Mary Pickford, în 1836, s-a recăsătorit cu Lady Sylvia Ashley. Se credea mereu tînăr, irezistibil, dar într-o dimineață din 1939, cînd războiul ocupa paginile întregii prese din Europa, cîteva rînduri îi anunțau moartea : subit, în pat ; avea 56 de ani...

Douglas Fairbanks Jr. se fixase la Londra, unde prietenia cu Noel Coward i-a dat satisfacția cîtorva apariții pe scena londoneză. Ca și cum ar fi dorit să recupereze, în cursul lunii august 1976, aproape în fiecare seară și-a făcut apariția în comedia ușoară **The Pleasure of his Company** pe scena teatrului Phoenix din Laicester Square...

Picasso la Paris

● La Paris au început lucrările de restaurare arhitecturală a clădirii Hotel Saló, unde va funcționa Muzeul Picasso. Experții au reușit să colecționeze, pînă acum, 1 800 tablouri, 600 sculpturi și mii de desene și gravuri. Multe din acestea, create în perioada de jenă financiară și vîndute, au fost recuperate de Picasso.

Memoriile unei comunarde

● Femeile luptătoare în timpul Comunei din Paris au avut foarte rar (exceptînd pe Louise Michel) privilegiul de a se face cunoscute. Or, iată că în colecția „Memoria poporului", a Editurii Maspero, au apărut amintirile comunardei Victorina B. sub titlul **Souvenirs d'une morte vivante.** E adevărat că actuala carte e o reeditare : prima ediție a apărut la Lausanne în 1909. Autoarea era fiica unui pașoptist francez, Pierre Malenfant. După lovitura de stat din 2 decembrie 1851, acesta părăsește țara. Victorina avea atunci 10 ani. În deceniul 1860—1870, Victorina vine în contact direct cu mizeria proletariatului parizian. Împreună cu soțul său, cizmarul Jean Ronchy, devorează romanul **Mizerabilii** și aderă la secția pariziană a „Asociației internaționale a lucrătorilor", participînd la crearea unei brutării cooperative. 1870, vara, războiul cu Prusia. Victorina coboară și ea în stradă cu Blanqui strigînd „Trăiască pacea !", pentru a fi maltratată de polițiștii care strigă : „Trăiască războiul !...". La 4 septembrie, Victorina parcurge străzile Parisului strigînd : „Trăiască Republica !" În 1870—1871 Parisul e asediat, foamea pîndește pe fiecare... În martie 1871, Victorina trăiește primăvara Comunei, ca infirmieră în batalionul Apărătorii Republicii. Ea luptă, alături de comunarzi, baricadă după baricadă... Capturată, condamnată a fi împușcată, ea scapă ca prin minune și trece în Elveția unde a trăit multă vreme în semi-clandestinitate. În exil s-a căsătorit cu Gustave Brocher. Sub numele de Victorine B., deci, ea își scrie memoriile. Care, alături de Jules Vallès și Louise Michel, constituie o excepțională mărturie asupra unor istorice evenimente. (În imagine, după „Lettres nouvelles", nr-ul 5 din 15 iulie 1976, o gravură de epocă reprezentînd o ședință la Clubul femeilor în Biserica Saint-Germain l'Auxerrois, în timpul Comunei).

Muzeul internațional Allende

● Un comitet format din intelectuali emigrați din Chile, cu sediul la Paris, a declarat deschis unul din cele mai originale muzee care au existat vreodată : „Muzeul internațional al rezistenței **Salvador Allende".** Originalitatea, născută din necesitate, constă din faptul că muzeul nu are un sediu, el compunîndu-se din lucrări care aparțin sau vor fi donate organizatorilor, rămînînd în locurile unde se găsesc și fiind înscrise în cataloagele muzeelor respective. Muzeul are deja în patrimoniul său cîteva opere de Moore, Picasso, Violetta Parra etc.

Pietro Germi postum

● În Italia a fost proiectat filmul **Dragii mei prieteni,** realizat pe baza scenariului — neterminat — semnat de Pietro Germi. Mario Moniceli a turnat filmul pe acest scenariu postum, avînd ca interpreți pe Philippe Noiret, Ugo Tognazzi, Bernard Blier.

Ilustrații la Rimbaud

● O ediție bilingvă, franceză și germană, a versurilor lui Arthur Rimbaud a apărut recent în Editura Philipp Reclam jun. din Leipzig conținînd și 18 ilustrații semnate de Hermann Naumann. În tradiția lui Daumier, Grosz, Dix, artistul — care a mai ilustrat, pentru aceeași editură, și poemele lui Gongora „Soledades" — relevă dimensiunea social-critică a marelui poet francez din secolul trecut. (În imagine o ilustrație de Hermann Naumann).

Renzo Biasion

● O sugestivă micromonografie, bogat ilustrată (la Edizioni d'arte Ghelfi — Verona), datorată lui Giorgio Trentin, prezintă o selecție de aquaforte ale cunoscutului pictor și scriitor Renzo Biasion (n. la Treviso în 1915). Titular al rubricii de artă de la săptămînalul „Oggi", Biasion e membru al Academiei de Științe, Litere și Arte din Milano, și al altor două academii de artă, din Florența și Bolonia. A participat la zeci de expoziții, decernîndu-i-se numeroase premii, printre care Medalia de aur la Quadrienala din Torino (1966), „Marea medalie de aur" la Padova (1969), iar, recent, Medalia de aur a Președintelui Republicii, pentru arta figurativă. (În imagine, — o sugestivă aqua-forte reprezentînd un peisaj industrial).

Festivalul de la Veneția

● La 3 septembrie se încheie Festivalul filmului artistic de la Veneția la care au participat 30 de țări, România fiind prezentă cu **Dincolo de pod.**

Caricaturile lui Einar Nerman

● La „Victoria and Albert Museum" din Londra s-a deschis expoziția specială a pictorului și caricaturistului suedez Einar Nerman.

Artistul a fost invitat să se reîntoarcă la teatrele Londrei cu carnetul de schițe în mînă, în urma declarației sale că, cu 50 de ani în urmă, și-a petrecut cele mai fericite zile ale vieții, făcînd caricaturile strălucitilor actori ai scenei londoneze și membri ai societății engleze.

„Mă simt ca o stafie de acum 50 de ani" declară Einar Nerman. Ultima schiță pe care a făcut-o acum în Londra, este cea a actorului Sir John Gielgud, interpretînd rolul din piesa **Pămîntul nimănui** de Harold Pinter. Cu 50 de ani în urmă, Einar Nerman îl desenase pe John Gielgud în rolul lui Hamlet, pe pagina rezervată lui în săptămînalul „The Tatler".

Nerman, născut într-un mic oraș suedez în 1888, și-a petrecut zece ani din viața sa în Londra făcînd caricaturile Gretei Garbo, Edward Woodward, Brian Rix (în imagine), Adam Faith, Barry Humphries, Dorothy Tutin etc. Nerman a iubit întotdeauna teatrul. El făcea schițe stînd în stal sau în lojă. De la vîrsta de 21 de ani, a studiat, timp de trei ani, la Paris, sub îndrumarea lui Matisse și declară : „tot ce-mi amintesc să-mi fi spus este «ce n'est pas mal» (nu-i rău)".

Locuiește la Stockholm și pictează în fiecare zi 4—5 ore. Este o figură iubită în Suedia, deși acolo nu expune caricaturi, ci uleiuri.

AM CITIT DESPRE...

Refluxul cronicarului

„CEA de-a treisprezecea cronică", **Refluxul secolului,** este o carte publicată abia anul trecut, deci după moartea lui John Dos Passos. Editorii se scuză pentru erorile, neglijențele și omisiunile pe care ei nu și-au permis să le îndrepte în manuscris, dar pe care — ne asigură autorul — presupunînd că și-ar mai fi păstrat cîteva luni forța de muncă, nu le-ar fi lăsat să treacă. Pentru cititor, aceste mici scăpări și neîmpliniri n-au nici o însemnătate. Cartea, în întregul ei, este atît de searbădă, atît de lipsită de relief, atît de handicapată de un conformism obtuz și pedestru, încît unul sau o sută de amănunte ameliorate n-ar avea cum s-o schimbe în bine.

Am citit-o, totuși, cu maximă atenție, cu speranța mereu dezamăgită că, întorcînd pagina 82 sau pagina 216 sau măcar pagina 458, îl voi regăsi pe incomparabilul Dos Passos, pe prozatorul care a revoluționat arta romanului și despre care Jean-Paul Sartre scria, cu multă îndreptățire, în 1938, „este cel mai mare scriitor al timpului nostru". Este foarte importantă, cred eu, această carte slabă, această nereușită cu care se încheie declinul, refluxul pătrunzătorului cronicar al primelor decenii ale secolului 20. Ea dovedește, per a contrario, că Dos Passos nu a fost, cum afirmau denigratorii estetizanți ai operei sale majore, **trilogia U.S.A.,** doar inventatorul unei tehnici de încurajare a ficțiunii — în concepția lor, unicul mod de a scrie meritînd să fie numit literatură — cu publicistica, încrucișare din care ar fi rezultat un produs hibrid, doar pe jumătate artistic. Fascinantele colaje de știri intercalate între paginile unor romane care curgeau paralel cu istoria formării spirituale a autorului, plus semnificativele biografii contemporane în a căror oglindă destinul personajelor romanești căpăta un relief inconfundabil, constituiau, laolaltă, o modalitate de neîntrecut de a exprima adevărul integral al vieții. Dos Passos a creat forma literară adecvată tumultuoasei realități a Americii moderne. E o formă desăvîrșită, dar în momentul cînd încetează de a mai fi desăvîrșită, devine propria ei caricatură. Trăiește doar în incandescență, la cea mai înaltă tensiune, presupunînd o participare, o sinceritate mistuitoare. Unul scriitor uscat, sclerozat sufletește, pe care nu îl dor sau nu-l mai dor întîmplările mici și mari ale acestei lumi, nu-i este dat s-o folosească nici măcar dacă a fost inventatorul ei.

În **Declinul secolului** regăsim și firul autobiografic și consemnarea evenimentului zilei și biografiile ilustrative și obișnuita povestire, ba chiar și invocarea sistematică a lui Walt Whitman, părintele spiritual nerenegat formal, dar în esență trădat, al autorului. Lipsește doar forța vitală, doar sufletul, doar ceea ce dădea altădată viață întregului. În cea de a doua jumătate a vieții lui, John Dos Passos s-a împietrit, treptat, într-un reacționarism politic dincolo de limitele ridicolului și ale absurdului. A existat, oare, vreun scriitor american care să-și facă un idol din răposatul senator Joseph McCarthy și să deplîngă faptul că imaginea lui a fost „murdărită și transformată într-o sperietoare pentru tinerii intelectuali", și să afirme că nejustificata „teamă de McCarthysm a devenit un drog care a paralizat capacitatea de reflecție a unor generații întregi de absolvenți de universități" ? Da, a existat, John Dos Passos. Osanalele pentru Ngo Dinh Diem, elogiile aduse colonialismului și celor mai dure acte ale „războiului rece" sînt formulate cu aceeași dezinvoltură, cu aceeași indiferență față de adevăr. Alter-ego-ul scriitorului, avocatul Jay Pignatelly, nu are decît o singură preocupare : să facă bani, cît mai mulți bani. Acumularea de bogății este, de altfel, singura activitate care pare să mai poată stîrni entuziasmul autorului. Secătuirea generozității, a puterii de a te bucura și de a suferi pentru alții, este o formă de paralizie a spiritului, care mai ales în cazul lui Dos Passos, în cazul special al literaturii lui, face cu neputință creația.

Felicia Antip

Moștenirea lui Jean Vilar

● Festivalul de la Avignon — anul acesta în cea de-a 30-a ediție a lui — a readus în memoria iubitorilor de spectacole complexe pe cel care a dat viață acestui gen de festivaluri, pe Jean Vilar, care, mai ales după 1966, (an cînd a invitat la Festival pe Béjart și pe Planchon), s-a devotat integral acestui mod de spectacole, marcînd descentralizarea (în raport cu Parisul) și încurajarea talentelor tinere. Dar, la 30 mai 1971, Jean Vilar înceta din viață. Programul pentru Festival era, totuși, pus la punct. În spiritul lui Jean Vilar, spectacolele de vară de la Avignon au continuat și continuă... (În imagine, după „Les nouvelles litteraires", o fotografie a lui Jean Vilar, „pionier al Avignonului").

Trei săptămîni la Edinburgh

● Tradiționalul festival internațional de la Edimburgh oferă anul acesta spectatorilor, timp de trei săptămîni, un program deosebit de bogat și variat. O parte substanțială va fi consacrată celebrării bicentenarului Statelor Unite, prin prezența Companiei „La Mama" din New York, a baletului „Twhyla Tharp Dance" etc. Vor mai prezenta spectacole marionetele japoneze Bunraku, orchestre simfonice din Viena, Leipzig, Paris și Londra. În sectorul artelor plastice, Royal Scottish Academy, cu prilejul celei de-a 150 a aniversări, va expune picturi din secolele XIX și XX, scene istorice și populare de sir David Wilkie, ultimele lucrări de Georges Braque, opere de Degas, Rodin, Moore, Chagall. Galeria Scoțiană Națională de artă modernă va expune colecția lui Edward James, care cuprinde opere suprarealiste, în special ale lui Dali și Magritte.

„Omul cu patru degete"

● Cînd, în urmă cu circa 20 de ani, Miodrag Bulatović și-a făcut debutul în literatura iugoslavă cu volumul de nuvele **Soseso diavolii**, criticii literari prevesteau apariția unui scriitor excepțional. Au urmat **Lupul și elopotul**, drama **A sosit Godot** și trei romane : **Cocosul rosu zboară spre cer, Eroul cu spate de măgar** și **Războiul era mai bun.** În acest răstimp, cărțile lui Bulatović au fost traduse în numeroase limbi, numele lui figurînd în multe antologii ale literaturii universale. Critica apreciază că după Ivo Andrić, Miodrag Bulatović este autorul iugoslav cel mai tradus în lume. Anul acesta, el a primit premiul celui mai important săptămînal din Belgrad, „NIN", pentru romanul **Omul cu patru degete.**

„Poète à Cuba"

● Creațiile sale din ultimii zece ani, petrecuți în Cuba, poetul tahitian René Depestre le-a adunat în volumul **Poète à Cuba**, apărut în Editura P. J. Oswald. Prefața volumului este semnată de eseistul Claude Roy, care subliniază că apariția versurilor lui Depestre constituie un eveniment literar, între altele și pentru faptul că are un pregnant relief politic.

„Să ardă castelele"

● Tema noului roman al lui Luc Willette — **Que brulent les chateaux** (Să ardă castelele) o constituie celebra revoltă a țăranilor francezi (les jacques) din Evul Mediu — la Jacquerie, care a avut loc în 1358. Autorul, făcînd uz de o bogată documentație, înfățișează păienjenișul evenimentelor din timpul răscoalei.

Belmondo, Verneuil, Marceau

● Cei trei artiști figurează pe genericul filmului **Corpul dușmanului meu**, titlu reprezentînd un vers din poemul scriitorului-pictor William Blake, ales inițial de Félicien Marceau ca titlu al cărții din care este inspirat scenariul (autori, Henri Verneuil, Michel Audiard, Félicien Marceau). Pelicula povestește aventurile unui oarecare François Leclerq (interpretat de Jean Paul Belmondo) pe nedrept condamnat pentru o crimă pe care n-a comis-o. La ieșirea din închisoare, el se întoarce în orașul natal unde întîlnește succesiv toate persoanele existentei sale anterioare și descoperă astfel mașinațiile ale căror victimă a fost. În imagine : Henri Verneuil, Jean-Paul Belmondo și Félicien Marceau.

Jurnalele lui Brecht

● Editura Aufbau din R. D. Germană publică **Jurnalele** lui Bertolt Brecht (din 1920 pînă în 1922), precum și notațiile sale autobiografice (din 1920 pînă în 1954), totul sub îngrijirea Hertei Ramthun. Volumul cuprinde reflecțiile marelui scriitor și om de teatru asupra timpului său și literaturii, analize literare, gînduri despre montări teatrale și cinematografice, remarci despre prieteni, versuri, motive de inspirație și proiecte scriitoricești.

Dramaturgie originală

● Într-un interviu dat revistei „Sontag" din R.D.G., regizorul algerian Abdelkader Alula a spus că pe lîngă directia de scenă îl pasionează și actoria, dar mai cu seamă dramaturgia : mai multe dintre piesele pe care le-a montat sau jucat sînt scrise chiar de el. Este și o modalitate de a asigura prezența permanentă a dramaturgiei originale și a temelor de actualitate în repertoriu.

Festivalul de la Lagos

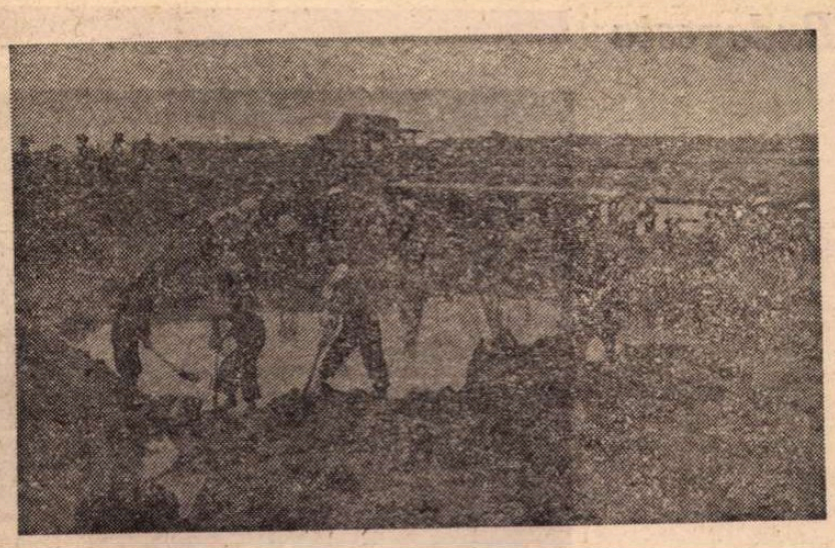
● Prevăzut inițial pentru a sfîrșitul acestui an, Festivalul de artă africană de la Lagos (Festac 77) va avea loc la începutul anului viitor. În capitala Nigeriei se construiește acum un teatru de 5 000 de locuri, flancat de o sală de conferințe de 1 500 de locuri, două săli de cinema și mai multe săli pentru expoziții. Acestea vor înfățișa istoria continentului negru, muzica sa, artizanatul și influența exercitată asupra Europei de către arta neagră.

Fiul lui Clark Gable

Mirca Carven

Clark Gable

● Un tînăr de 26 de ani de origine argentiniană, Mirca Carven, a turnat în Italia trei filme de lung metraj, care sînt pe cale să impună o vedetă. De la început, spectatorii sînt izbiți de asemănarea fizică dintre tînărul argentinian și marele actor Clark Gable. Intervievată de mai multe ori, mama acestuia, Constance Carven, a mărturisit după 16 ani de la moartea celebrului actor că fiul ei este într-adevăr fiul lui Clark Gable. Ea a precizat că nu a făcut această mărturisire pînă în prezent pentru a nu influența cariera talentatului actor Mirca Carven, întrucît tatăl lui „avea mulți prieteni, dar mai mulți dușmani".



Vietnamul, o singură țară

CUVÎNTUL „VIETNAM" a devenit, în vocabularul epocii noastre, un simbol al eroismului, al luptei pentru libertate și independență. Nu este o întîmplare faptul că numeroși artiști din diferite țări ale lumii au inclus în imaginile lor — pictură, grafică — elemente legate de această luptă a Vietnamului, creînd astfel un punct de referință pentru conținutul repertoriului de simboluri al artei angajate contemporane.

Expoziția de fotografii documentare, deschisă în preajma zilei naționale a Vietnamului în Sala Institutului Român pentru relații cu străinătatea, în omagiul construirii patriei vietnameze socialiste reunificate, ne face să înțelegem și mai limpede ecoul pe care aceste evenimente centrale ale istoriei politice și culturale contemporane l-au avut în lume.

Fotografiile expuse acoperă întreaga perioadă a străvechii istorii a poporului vietnamez. De la osemintele împietrite de animale, cu artă fotografiate, în așa fel încît te duc ușor cu gîndul la înfățișări ale sculpturii moderne ; de la evocatoarea imagine a mausoleului regelui Hung, figură ilustră din vremea formării națiunii vietnameze, și pînă la fotografiile de arme vechi și tehnici de luptă din anul 180 î.e.n., un întreg sector al expoziție se constituie ca o adevărată pregătire spirituală pentru receptarea eroicelor momente care vor urma. Astfel mărețul templu al surorilor Trung, statuia lui Ngo Quyen, faimoasa cetate Roa Lu, din perioada dinastiei Ly, adică cea a construcției străvechi a țării, templul literaturii de la Thang Long, toate atestă legătura strînsă dintre politică, artă și cultură în general, legătură care exprimă un crez profund al gîndirii poporului vietnamez. Momentelor de luptă din experiența dureroasă a colonialismului și neocolonialismului, li se succed edificatoare imagini care evocă Declarația de independență rostită în 1946 de Ho și Min, scene din cei 30 de ani de rezistență, ca și o serie de luminoase și poetice fotografii — realizate într-o viziune și direct, și simbolic panoramică — pe tema marilor realizări economice și culturale din perioada următoare retragerii trupelor americane. Este o expoziție instructivă, și emoționantă, prin amploarea faptelor prezentate, cît și prin implicațiile lor umane.

Amelia Pavel

Ceramică cubaneză contemporană

● CU 35 de obiecte expuse la Sala de expoziții a Teatrului Național, un grup de ceramiști din Cuba încearcă — și reușește — să demonstreze multivalența estetică a acestei tehnici străvechi. Artă decorativă și aplicată ? Da, dar și narațiie, baladă, spectacol sau mărturisire intimă ; ceramica cubaneză își asumă curajoasă toate implicațiile. Obiectele au — unele — o funcție practică, de pildă vasele de flori semnate de Julio Velazquez. Ele poartă totuși titluri, și nu numai titluri care le transpun în domeniul plasticii narative : „Imagini din țara mea", „Durerea e sarea vieții". Unitatea dintre ornament, sens și funcție este însă deplină, astfel că obiectul ne apare în același timp familiar și solemn, înconjurat de o aură sentimentală, dar așezat parcă pe o treaptă către monumentalitate. Farfuriile lui Antonio Romero sînt decorate viu, dinamic, capricios, par niște jucării scoase din contextul utilitar cotidian al funcției lor. Înscriindu-se în repertoriul de simboluri tradiționale aborigene, negre și latino-americane, ceramicile animaliere — ale lui Fernando Velazquez, Roberto Consuegra — pești, bufnițe, găini, nu-și urmează supuse modelele din străbuni, ci le adaugă elemente de stilizare modernă, însă tot pe linia forței epice, a energiei temperamentale, a inventivității și fanteziei riguros stăpînite, proprii tradițiilor locale. Din categoria ceramicilor-spectacol, aș cita hazoasele obiecte ale lui José Fuster, care amintesc de formele lui Picasso („Sirenă", „Vacă verde") : obiectele, pe care le-am putea denumi coreografice, ale lui Juan Marchetti : un soi de farfurii primitive din care se înalță grațioase și ritmate spirale — aliantă stranie dintre străvechi și modern — precum și seria de țărănci ale Terezei Gomez, adevărată reabilitare estetică a bibeloului.

În oricare dintre variantele propuse, ceramicile cubaneze se caracterizează și prin unele trăsături comune : strălucirea și prestanța materialului, claritatea gîndirii plastice, cu atît mai remarcabilă cu cît operează dominanta unei viziuni de tip baroc, armoniile stenice și eleganța naturală a culorilor.

A. P.

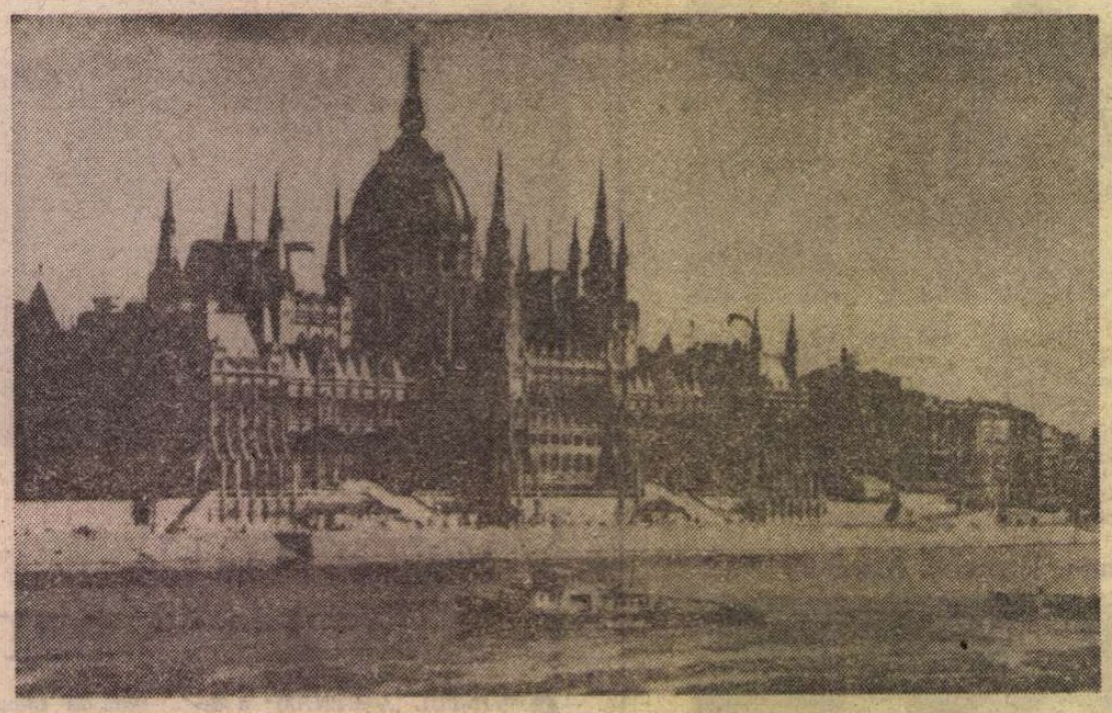
PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● La Poznan, în R. P. Polonă, s-au desfășurat lucrările celui de-al III-lea Congres european de anticipație, la care au participat autori, editori, publiciști și graficieni din 20 de țări, printre care și România. În cadrul Congresului au fost dezbătute probleme actuale ale dezvoltării literaturii de anticipație, fiind totodată organizate expoziții de cărți și reviste, de grafică, pictură, precum și un festival al filmelor științifico-fantastice. Membrii delegației române au prezentat diferite expuneri. Juriul internațional al Congresului a decernat un premiu special lui **Vladimir Colin** și o diplomă lui **Mircea Opriță.**

● Orchestra **Camerata**, sub conducerea dirijorului Paul Staicu a susținut **cu succes un concert** în sala mare a Radioteleviziunii din Viena. Au fost prezentate lucrări de **Couperin** („Apoteoza lui Lully"), **Mozart** („Divertisment în re major"), **Const. Simionescu** („Ecourile datinei") și **Doru Popovici** („Codex Caioni").

● Margareta Niculescu, regizor, Brîndușa Zaita-Silvestru și Costel Popovici, profesori-minuitori, Ella Conovici, scenograf, au fost invitați la Oslo, pentru a contribui la întemeierea unui teatru de păpuși de stat. Artiștii români vor juca alături de cei norvegieni — pe care îi pregătesc — într-un spectacol realizat după o poveste populară laponă. De asemenea, păpușarii români vor participa la primul turneu al noului teatru, ce se va desfășura în multe din orașele țării, pînă în nordul îndepărtat.

Budapesta



Budapesta — clădirea Parlamentului

CONGRESUL DE LITERATURĂ COMPARATĂ

LA Budapesta, între 12—17 august, a avut loc Congresul Asociației Internaționale de Literatură Comparată (A.I.L.C.). Această întîlnire — a opta la acest nivel — a comparatiștilor din lumea întreagă a dovedit încă o dată necesitatea contactelor strînse între savanții, cercetătorii din sfera științelor literaturii... Într-adevăr, nici o cultură, nici o literatură nu se dezvoltă în vas închis. Gustul (ca să nu vorbim de preocupările tot mai concrete, ori de pasiunea) secolului nostru pentru culturile îndepărtate în spațiu și în timp este un semn al lărgirii conștiinței receptive a omului modern, pînă la dimensiuni planetare. Nimic din ceea ce s-a săvîrșit vreodată pe planul artelor cuvîntului nu ne e cu desăvîrșire străin, chiar dacă aceasta nu implică o egală apreciere valorică a tuturor operelor create. Aria culturală în care ne preumblăm — sau în care întreprindem explorările noastre — este mai vastă decît a fost vreodată în trecut și sîntem deschiși pentru a recepta semnale de oriunde și a le integra într-un orizont axiologic în permanentă expansiune. Deschiderea gustului modern este simptomatică. Ea indică o nevoie imperioasă. Trăim într-o epocă a ecloziunii și dezvoltării literaturilor naționale. Dar închiderea în sine orgolios-autarhică a unei literaturi ca și — pe de altă parte — înstrăinarea ei de specificitatea ei națională sînt deopotrivă primejdioase. Există, am putea spune, o legătură ombilicală între național și universal, o comunicare vivificatoare.

Literatura contemporană a pornit de la o asemenea platformă universalistă a literaturii. Ea n-a devenit posibilă ca disciplină autonomă, decît în această epocă nouă, goethean vorbind „universală", a evoluției literelor. Programul de lucru pe care și l-a propus al VIII-lea Congres al Asociației Internaționale de Literatură Comparată reflectă o asemenea „deschidere" a literaturii și a cercetătorilor literari în epoca noastră.

Cercetarea unor mutații în istoria literaturilor de limbi europene a constituit primul obiectiv major al congresului. S-au avut în vedere trei mari mutații în literatura și cultura epocii moderne: Renașterea, Secolul luminilor și începutul secolului al XX-lea. Adevărate plăci turnante în evoluția literelor (dar și a conștiinței, și, mai larg, a structurilor culturii europene), aceste „mutații" au fost urmărite, în cadrul comunicărilor susținute și dezbătute la Congresul A.I.L.C., sub specia caracteristicilor istorice, ideologice, estetice etc. ale proceselor și structurilor în cauză.

AL DOILEA obiectiv de importanță majoră propus atenției participanților la Congresul din Budapesta a fost studierea relațiilor între literaturile aparținînd unor culturi diverse extra-europene, din secolul nostru. Apariția unor literaturi noi, odată cu deșteptarea unei conștiințe naționale la unele popoare din Africa sau Asia, în condițiile dobîndirii autonomiei de stat, constituie unul din cele mai importante fenomene culturale ale secolului nostru. Congresul comparatiștilor și-a propus să dezbată o serie de probleme privind interrelația acestor literaturi extra-europene.

În sfîrșit, o ultimă sferă a preocupărilor Asociației Internaționale de Literatură Comparată la congres a fost aceea a raporturilor dintre demersurile comparative și diversele sectoare ale teoriei literare, respectiv ale disciplinelor care — îndeosebi în ultimele decenii — au încercat o restructurare a viziunii asupra faptului literar. Asemenea mai mult ori mai puțin noi „approches" la o știință a literaturii sînt cele sociologice, structurale, semiotice și stilistice. Este unul dintre fenomenele cele mai semnificative ale unei modificări (încercate, chiar dacă nu pe deplin realizate) în statutul comparatisticii această lărgire a perspectivei, a cîmpului de investigații pe care o presupune integrarea noilor metode, a noilor tipare sau modele de gîndire în perimetrul tradițional al literaturii contemporane. S-ar putea vorbi despre o — abia schițată, ce e drept — tentativă a comparatisticii de a-și depăși cadrele constituite și de a deveni un fel de disciplină-matrice, un corpus al demersurilor diverse aplicate asupra literaturii universale.

Din punctul de vedere al organizării lucrărilor Congresului, gazdele (înainte de toate Academia maghiară de științe, și îndeosebi Institutul de literatură din Budapesta) s-au străduit să acorde participanților toate facilitățile unei activități cît mai fecunde. S-au organizat (într-un program supraîncărcat cu peste cinci sute de participanți activi) ședințe de comitet, mese rotunde și ședințe plenare. Cele trei sfere mari tematice amintite au fost reprezentate prin numeroase conferințe, comunicări, luări de cuvînt în cadrul programelor care se desfășurau în cele cinci săli ale impunătoarei clădiri aparținînd Academiei maghiare.

Numeroși savanți, profesori, comparatiști din 38 de țări au participat activ la lucrările Congresului. Remarcăm, printre comunicările deosebit de interesante, cele ale unor savanți cu o notorietate mondială, ca și cele ale unor mai tineri cercetători. Amintim, fără să încercăm a trasa o listă completă, numele unor: H. H. H. Remak, R. Wellek, A. M. Rousseau, J. Weisgerber, I. Söter, J. Atler, R. Bauer, E. Kushner, M. Gsteiger, M. Szabolosi, N. Balanchov, G. Steiner, R. Mortier, H. Rüdiger, D. H. Malone, F. Jost, A. O. Aldridge, G. M. Vajda, Z. Konstantinović și mulți alții. De o deosebită audiență s-au bucurat unele ședințe consacrate Renașterii, Secolului luminilor, Avangardei din secolul XX, ca și raporturilor dintre sociologie și literatură comparată ori stilisticii contemporane.

DELEGAȚIA română s-a remarcat printr-o prezență activă și continuă, fie prin comunicările personale care s-au bucurat de o largă audiență, fie prin participările la discuții pe marginea unor teme dezbătute în ședințele de comitet sau la mesele rotunde. Amintim titlul comunicărilor prezentate de cercetătorii români, Zoe Dumitrescu-Bușulenga: **Renașterea — Interpretări și ipostaze**; Al. Dima: **O nouă sistematizare în literatura comparată**; I. Chițimia: **Umanismul sud-est european în raport cu umanismul occidental și al Europei centrale**; Paul Cornea: **Difuziune „orizontală" și „verticală" a „modelelor culturale în epoca Luminilor din sud-estul european"**; S. Iosifescu: **Martorul, o modalitate a povestirii**; A. Marino: **Cum se definește avangarda?**; Al. Duțu: **Literatură și istorie a mentalităților: modele de mentalitate**; M. Novicov: **Trei ipostaze ale simbolismului european: franceză, rusă și românească**; N. Balotă: **Preliminarii teoretice la o stilistică comparată.** Aproape toți membrii delegației române au prezidat diverse ședințe de comitet sau mese rotunde.

De o deosebită atenție (mergînd pînă la dispariția finală a tuturor volumelor prezentate) s-a bucurat standul românesc de cărți și reviste prezentate în cadrul unei expoziții de publicații referitoare la literatura comparată și în genere la cercetările literare din mai multe țări reprezentate la Congres. Îndeosebi publicațiile de teorie, critică și istorie literară românească, în limbi străine, „Cahiers roumains d'études littéraires" și „Synthesis" au stîrnit interesul participanților.

Un program destul de variat incluzînd spectacole, excursii (la Eger, Esztergom și Visegrad, ca și la Balaton) a adăugat rigorii zilelor de lucru o notă delectabilă și nu lipsită de pitoresc.

Disciplină care cunoaște o efervescență simptomatică în epoca noastră, uneori vehement contestată în metodele și direcțiile ei comparatistice, primește prin aceste întîlniri de lucru ale Asociației internaționale confirmarea eficienței sale. Cunoaștem, prin asemenea întîlniri, ce s-a făcut pînă acum în acest domeniu, pe ce drumuri s-a mers, știm încotro urmează să ne îndreptăm.

Nicolae Balotă

Sport

Septembrie, cazino cu mesele ridicate-n tavan

• SEPTEMBRIE, și stau afară, la o masă de lemn. Un morman de nuci sparte, struguri, o cană de must, frunze galbene. Lîngă mine asfințește-n ape roșii un scoruș. Cîine drag cu ochi albaștri, simt că mă gîdilă dracu sub limbă. Și-mi place. În zarea lumii, care, în septembrie, e un perete de podgorii, un bou dă cu aburi vineți în ideea unei oi care ar vrea să tragă două fumuri dintr-un clopoțel peltic îndopat cu tutun de urechi de lup. Toamna mă zăpăcește. Îmi răstoarnă iubirile. Și-mi așează dușmăniile. N-am nimic împotriva celor ce transportă găini în plasă, preconizînd o supă. Mă umple de arsuri gîndul (în pierdere) că ani îndelungați m-a fript cu borș crud un tip atît de împleticit încît nici Călmățuiul nu poate să-l treacă fără catalige. Începînd de la Dunărea de Giurgiu și pînă-n gușa Jiului, el a îmbrăcat în pantaloni de sărbătoare, cu lampas de busuioc, toate echipele pe care și le-a îndesat sub șeaua casei de la Posada. Iată o farfurie în care, chiar de-ar umple-o el cu spirt, eu n-aș mai înmuia un băț de chibrit ca să dau foc pumnalului de soc pe care-l poartă în tea(ș)că de piele de zimbru împăiat cu iarbă prezentă în gogoloaiele de pîine consumată de unii din vechii lui prieteni.

Simt în nări o boare de floarea-soarelui. U.T.A. la București, și-a gătit glonțul ce-o va duce-n B cu șapte petale din floarea Rapidului, numită și Zalupca. Fabuloasă toamnă! Se duc în nară ruptă, învelită cu noapte mirosind a fulgi de cloșcă, vreo zece formații de neisprăviți. Ce păcat că regulamentul nu dă voie să dispară decît trei! Ce păcat că lumea-și pierde dragostea pentru cîmpul verde (ca Marea Egee) al stadioanelor.

Cine are bucurie, mîine își ia bilet de tren și nu se oprește pînă la Arad. Acolo, sînt ferm convins, Rapidul și U.T.A. vor umple cu muște moarte cel mai frumos golf al toamnei. O să ard, în semn de omagiu pentru această întîlnire, 2 kg de rășină, o pană de cioară și o coadă de veveriță. Merită să spun: septembrie, cazino cu mesele ridicate-n tavan.

Fănuș Neagu

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director: GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA: București, Piața Scînteii, nr. 1, poarta B3—B3, Telefon: 17.60.10. ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10, Telefon: 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. Tiparul: Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul IX, nr. 37, joi 9 septembrie 1976

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

37

GEORGE COȘBUC

(paginile 12—13)

SEMNIFICAȚIA UNUI MESAJ

ÎN AMPLA sa Expunere la tribuna Congresului educației politice și al culturii socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu, relevînd necesitatea studierii istoriei în lumina concepției dialecticii materialiste, atrăgea atenția că înfățișarea profund obiectivă și interpretarea justă a datelor și faptelor istorice au o importanță esențială pentru lichidarea surselor de neîncredere și animozitate create de-a lungul timpului între popoare. Căci, tendințele de denaturare a datelor istorice, interpretarea lor subiectivă, eronată, în funcție de anumite conjuncturi sau potrivit unor interese unilaterale, nu slujesc cauzei prieteniei între popoare. Asemenea practici sînt străine principiilor materialismului dialectic și istoric — concepția științifică despre lume a proletariatului —, spiritului de dreptate și adevăr al clasei muncitoare, poziției ei critice juste în valorificarea moștenirii trecutului.

O asemenea înaltă principialitate, de ordin științific și moral, străbate și Mesajul președintelui Nicolae Ceaușescu adresat participanților la cel de al II-lea Congres internațional de tracologie, ale cărui lucrări s-au desfășurat în zilele de 4—8 septembrie.

Pornind de la constatarea că numeroasa populație a tracilor — cu adînci rădăcini în întregul spațiu carpato-balcanic — a intrat din cele mai vechi timpuri în lumina istoriei, că, începînd cu „Iliada" lui Homer, izvoarele literare și istorice au menționat existența tracilor de-a lungul a mai bine de un mileniu, pînă în momentul cînd, în urma unor complexe și îndelungate procese social-economice, culturale și etnice, ei au trecut — pierzîndu-și numele — în ființa popoarelor moderne ale acestui spațiu, președintele României subliniia adevărul istoric, de necontestat, că toate națiunile care trăiesc astăzi în această zonă geografică au suferit, în trecutul îndepărtat, într-o măsură mai mare sau mai mică, influența tracilor, care și-a pus pecetea pe însuși felul de a fi al acestor popoare, a favorizat dezvoltarea contactelor și legăturilor dintre ele. Aceasta întrucît vechile populații migratoare care au venit și s-au stabilit în această parte a Europei au găsit aici o organizare socială și o civilizație constituită — cea a tracilor, respectiv a geto-dacilor — în spațiul căreia s-au format apoi și s-au afirmat ca unități distincte, de sine stătătoare, popoarele care trăiesc astăzi în această parte a continentului.

De unde o primă concluzie, în aceeași formulare lapidară: „Bogata moștenire de cultură spirituală și materială a tracilor și geto-dacilor, relevată atît de scrierile antice, cît și de descoperirile arheologice, este astăzi un bun comun al tuturor popoarelor din această zonă, și, am putea spune, al întregii civilizații europene". În lumina acestei concepții, finalitatea însăși a studierii aprofundate și a valorificării științifice a unei atît de bogate moșteniri reprezintă o cauză nobilă, legată nemijlocit de eforturile pentru adîncirea cunoașterii reciproce dintre popoare, pentru înțelegere, pentru bună vecinătate și conlucrare pașnică între ele.

Munca de cercetare arheologică, de aprofundare și interpretare istorică a faptelor dobîndește — în această lumină — o perspectivă de largă și fecundă contribuție în contemporaneitate. „În acest spirit — s-a subliniat în Mesaj — noi credem că, punînd în evidență aportul considerabil cu care tracii s-au înscris — alături de vechii greci și latini, de celți și iliri, de germani și slavi — în istoria mai veche a civilizației europene, dumneavoastră, exponenți de autoritate în acest domeniu, contribuiți efectiv la o mai bună înțelegere între urmașii de azi ai acestor vechi popoare, la cauza nobilă a păcii și colaborării între **națiunile din această zonă".**

Așadar, o viziune din cele mai constructive asupra cercetării istorice, o definire din cele mai sugestive a înseși țelurilor de înalt umanism — depășind, deci, limitele strictei specialități — pe care oamenii de știință se cuvine a le promova, dînd un sens de elevată misiune strădaniei lor. Ca atare, România manifestă o preocupare permanentă pentru dezvoltarea cercetării istorice, a tuturor domeniilor științelor umaniste — inclusiv a tracologiei — pornind de la însemnătatea acestora pentru îmbogățirea culturii naționale și universale, pentru educarea întregului popor în spiritul prieteniei și al înțelegerii cu celelalte națiuni, al respectului și prețuirii marilor valori ale umanității.

Profilînd un asemenea vast orizont unei complexe — prin marele număr de participanți și valoarea comunicărilor — reuniuni științifice, tovarășul Nicolae Ceaușescu a transmis cu atît mai intens încrederința că „noi, românii, trăind pe pămîntul locuit, muncit și apărat odinioară de un mare popor, de oameni viteji și drepți, dorim să facem totul pentru ca în această zonă geografică, în Europa și în întreaga lume, să domnească pacea și cooperarea frățească, bunăstarea și fericirea popoarelor".

Iată înalta semnificație a unui mesaj de vibrantă tensiune umanistă, întruchipată de concepția, de viziunea creatoare asupra imperativelor contemporaneității, proiectînd cu atît mai pregnant imaginea prestigioasă a președintelui țării noastre, a secretarului general al partidului său călăuzitor.

„România literară"

GEORGE COȘBUC — fotografie din 1912

Claritatea, condiție democrată

Totdeauna, de peste munți, veni cite o astfel de rafală de aer proaspăt, ca poezia lui Coșbuc, readucînd literaturii miresmele pure, severitatea sintactică și seva pămîntului. Aceasta s-a petrecut, miraculos, ori de cîte ori limba română prindea să se afume de aerul îmbîcsit al cafenelei. Așa s-a întîmplat în proză și cu Rebreanu. Romancierul îi face Poetului acest minunat elogiu (citez direct din generoasa ediție populară **Poezii**, apărută recent la Minerva): „A răsărit deodată, fără să-l știe nimeni... Și a biruit împotriva tuturor celor scufundați în imitații și neputințe. A adus lumină, sănătate, voioșie. A deschis larg perdelele odăiței în care zăcea bolnavul, și aerul proaspăt, românesc, a năvălit înăuntru, ucigînd microbii, înzdrăvenind pe cei ce mai aveau putere de viață: **Balade și idile...**". Inteligența corosivă a lui I. L. Caragiale, atacînd orice moft, își regăsește brusc gravitatea de sub drăceasca sa batjocură, cînd scrie: „Pe cîmpul vast al publicisticii române, pe care crește atîta spanac des și abundent, a apărut în sfîrșit zilele acestea și un copac, și e atît de mîndru și atît de puternic, că mii și mii de recolte de buruieni se vor prăbuși, și el va sta tot mereu în picioare, tot mai sănătos și mai trainic, înfruntînd gustul actual și vremea cu schimbările ei capricioase și făcînd din ce în ce mai mult fala limbii noastre românești..."

Rebreanu și Caragiale: stîlpi de bază ai literaturii noastre, trainic uniți în aceeași mărturie testamentară. România modernă a crescut, a suferit, s-a mîniat, s-a bucurat și a rîs optimistă, și a învățat și a mers înainte, recitind, generație după generație, din poezia, și gravă și gingașă, a lui Coșbuc. Copiii, la școală, și tot ei, oamenii maturi de mai tîrziu, în clipele memorabile ale vieții lor, au cîntat „Zările de farmec pline", muzica acestui vers simplu, sincer, direct. Cînd ninge, spunem **Iarna pe uliță...** Fapta de vitejie își găsește cadența ei perfectă tot în lirica lui Coșbuc...

Critica noastră, cea mai clarvăzătoare, a înțeles rolul important al lui George Coșbuc în edificiul — alcătuit din atîtea puncte de sprijin, diverse și necesare — al poeziei noastre... În opt septembrie s-a împlinit un secol plus zece ani de la nașterea cîntărețului și blajin și ferm în revendicări — zi de vie și veșnică recunoștință a poporului român.

Coșbuc este claritatea, condiție de bază a oricărei culturi democratice. El a bravat didacticismul, — înfruntîndu-l însă măreț și în mod deliberat, de pe pozițiile unei înalte cauze civice și naționale, printr-o cultură temeinică, a tuturor și responsabilă pentru toți.

Constantin Țoiu

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Sub semnul colaborării creatoare şi al prieteniei dintre România şi Iugoslavia

IERI, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, şi tovarăşa Elena Ceauşescu şi-au început vizita oficială de prietenie în Iugoslavia, la invitaţia tovarăşului Iosip Broz Tito, preşedintele Republicii Socialiste Federative Iugoslavia, preşedintele Uniunii Comuniştilor din Iugoslavia, şi a tovarăşei Iovanka Broz.

În tradiţia rodnică a unor asemenea întîlniri, vizita actuală marchează nu numai un act în plus de manifestare a unei politici consecvente în relaţiile dintre cele două ţări şi popoare, vecine şi prietene, dar şi o semnificaţie crescîndă a acestor relaţii, în actualul context internaţional. S-a împlinit un an de la Conferinţa pentru securitate şi cooperare în Europa, în anul 1977 urmînd ca la Belgrad să aibă loc viitoarea reauniune la înalt nivel pentru a trece în revistă traducerea în practică a rezoluţiilor reuniunii de la Helsinki din 1975 ; de curînd s-au încheiat lucrările Conferinţei la nivel înalt a ţărilor nealiniate de la Colombo, unde a participat şi România cu statut de invitată — marcînd astfel interesul său deosebit pentru această mişcare a ţărilor nealiniate, care a dobîndit o însemnătate crescîndă pe eşichierul internaţional; nu peste mult se va deschide sesiunea adunării generale a Organizaţiei Naţiunilor Unite, a cărei ordine de zi cuprinde importante probleme, printre care în primul rînd cele ale dezarmării, ale unei noi ordini economice mondiale, ale stingerii focarelor de tensiune din Orientul apropiat, ale recrudescenţei colonialismului în puncte ca Africa australă, prin împotrivirea regimurilor rasiste la îndeplinirea rezoluţiilor Consiliului de Securitate în privinţa acordării — la 31 august 1976 — a independenţei Namibiei, prin evenimentele sîngeroase din Republica Sud Africană şi Rhodesia care — sub semnul apartheidului rasist — iau pe fiecare zi amploare.

EVIDENT — în cursul actualei vizite, relaţiile directe de colaborare şi prietenie dintre cele două ţări vor dobîndi un spor de eficienţă şi de rodnică perspectivă. În această privinţă, e de menţionat că în ziua de 3 septembrie, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a primit pe Milorad Birovliev, membru al Consiliului Executiv Federal al R.S.F. Iugoslavia, preşedintele părţii iugoslave în Comisia mixtă româno-iugoslavă de colaborare economică. În cadrul întrevederii s-au evidenţiat rezultatele pozitive obţinute în domeniul colaborării şi cooperării economice şi tehnico-ştiinţifice, ca urmare a transpunerii în viaţă a recomandărilor şi măsurilor stabilite de conducătorii de partid şi de stat ai celor două ţări. S-a relevat, totodată, rolul sporit ce revine şi în viitor comisiei în extinderea ariei de cooperare, în identificarea unor noi sfere, forme şi modalităţi de conlucrare corespunzător potenţialului actual şi perspectivelor de dezvoltare a economiilor naţionale ale României şi Iugoslaviei, în interesul accelerării construcţiei socialiste, al ridicării bunăstării popoarelor noastre.

ALTE primiri la tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi convorbirile avute — cu dr. Misael Pastiano Borrero, senator, fost preşedinte al Columbiei ; cu Gamal Oteifi, ministrul Culturii şi informaţiilor al Republicii Arabe Egipt ; cu tovarăşul Rodney Arismendi, prim-secretar al C.C. al Partidului Comunist din Uruguay ; cu ambasadorul Uniunii Sovietice, tovarăşul V.I. Drozdenko ; cu Pak Zung Guc, ambasadorul R.P.D. Coreene ; cu Vinzenz Przypolski şi Ştefan Loghigan, preşedintele şi, respectiv, vicepreşedintele coloniei române din Austria ; cu ambasadorul statului Israel, Shamay Cahana, cu prilejul prezentării scrisorilor de acreditare ale acestuia — iată o întreagă succesiune marcînd, de asemenea, activitatea pe plan internaţional, de zi cu zi, a preşedintelui ţării noastre.

Cronicar

Viaţa literară

În spiritul colaborării reciproce

● Scriitorii **Li Sue-O, Tao Tzin-Hua, Cen Bin-Fan,** sosiţi la Bucureşti în cadrul acordului cultural dintre Republica Socialistă România şi Republica Populară Chineză, au fost primiţi de **Virgil Teodorescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor. A fost de faţă **Ion Hobana,** secretar al Uniunii.

● La Bienala internaţională de poezie ce se desfăşoară în prezent la Knocke-Heist, în Belgia, participă din partea ţării noastre **Al. Balaci** şi **Radu Boureanu.** De asemenea, au fost invitaţi **Maria Banuş** şi **N. Prelipceanu.**

● Au plecat la Budapesta, pentru a participa la „Întîlnirea tinerilor poeţi din ţările socialiste", **Ileana Mălăncioiu, Dumitru Mureşan** şi **Dorin Tudoran.**

Colocviu

● Sub auspiciile Universităţii din Bucureşti şi ale Universităţii „Karl Marx" din Leipzig, în zilele de 6—8 septembrie a avut loc cel de al doilea colocviu cu tema **Naţiune — Societate — Limbă — Cultură în secolele XVIII şi XIX.** Lucrările s-au desfăşurat la Facultatea de limbi romanice şi Facultatea de limbă şi literatură română din Bucureşti, la ele participînd specialişti din Republica Democrată Germană şi Republica Socialistă România.

Vaslui — Festivalul umorului, ediţia a IV-a

● Deschis la 2 septembrie 1976, al patrulea festival al umorului „C. Tănase", Vaslui 1976, se desfăşoară în acest an pînă la 11 septembrie, la Casele de cultură din Vaslui, Bîrlad, Huşi şi Negreşti, la Clubul tineretului, Întreprinderea de confecţii şi Spitalul judeţean Vaslui, la Întreprinderea de rulmenţi Bîrlad şi la căminele culturale din Fălciu, Murgeni, Băceşti, Costeşti şi Muntenii de Jos.

În bogatul program al festivalului au fost incluse, printre altele : o gală a teatrelor dramatice, o săptămînă a comediei cinematografice, „zilele teatrelor de păpuşi", un salon al satirei şi umorului, expoziţia de tipăriturI „Umorul şi satira în publicistica românească".

În sala „Arta" a muzeului judeţean Vaslui, la 7 septembrie s-a deschis expoziţia de grafică sub genericul „Caricatura în combaterea atitudinilor înapoiate faţă de muncă şi viaţă", iar la Casa de cultură a sindicatelor din Vaslui au avut loc vernisajele expoziţiilor de desene şi caricaturi semnate de Al. Clenciu şi Nell Cobar. Dintre manifestările festivalului mai enumerăm concursul brigăzilor artistice de agitaţie şi al interpreţilor individuali de satiră şi umor, o întîlnire a instructorilor de brigăzi cu activişti ai Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste şi ai Institutului de cercetări etnologice şi dialectologice din Bucureşti, lansarea concursului de creaţie în domeniul teatrului scurt de comedie, al cupletului şi monologului (concurs organizat în colaborare cu Uniunea Scriitorilor).

Azi, 9 septembrie, vor avea loc întîlnirea graficienilor, caricaturiştilor şi criticilor de artă cu publicul din oraşul Vaslui şi întîlnirea scriitorilor umorişti cu muncitori de la Întreprinderea de confecţii şi Întreprinderea de prelucrarea lemnului din Vaslui. (Au fost invitaţi **Ion Băieşu, Vasile Băran, Petre Bărbulescu, Petre Bokor, Corneliu Leu, Mircea Micu, Fănuş Neagu, Gheorghe Pituţ, Valentin Silvestru, Dumitru Solomon).**

Mîine, 10 septembrie 1976, vor avea loc o nouă întîlnire a scriitorilor umorişti cu pionieri şi şcolari din oraşul Vaslui şi cu un grup de muncitori de la şantierul de construcţii, şi lansarea volumelor de umor „Pompierul şi opera" de **Ion Băieşu,** „Ora" de **Vasile Băran,** „Friptura de lebădă" de **Florin Andrei Ionescu,** şi antologia de umor „Sub zodia comediei".

„13 Rotonde 13"

● Muzeul literaturii române organizează la 13 septembrie, orele 19, la sediul său, o dezbatere în jurul volumului „13 Rotonde 13", prima selecţie din serile literare consacrate evocării unor mari personalităţi ale literaturii române.

Dezbaterile vor fi încheiate cu o micro-antologie din fonoteca de aur în care s-au păstrat vocile marilor poeţi, prozatori, dramaturgi, istorici literari, prezentaţi în incinta „Rotondei 13".

Au fost invitaţi să participe **Şerban Cioculescu, Al. Philippide, Iorgu Iordan, Mihai Beniuc, Al. Dima, D. I. Suchianu, Paul Anghel.**

Întîlniri cu cititorii

● **Ion Th. Ilea, Iv. Martinovici** şi **Marin Sorescu,** la Clubul bibliotecii din Sovata ; **Al. Mitru** la biblioteca „Emil Gîrleanu" din Bucureşti.

● La Librăria „Al. Macedonski" din Craiova a fost lansat romanul „Bătrîna domnişoară n-are alibi" de **Olimpian Ungherea,** apărut la Editura Scrisul Românesc. A prezentat **Ilarie Hinoveanu,** directorul editurii.

● La „Universal club" din Bucureşti, în faţa unui mare număr de tineri din întreprinderile sectorului 3, **Dumitru Almaş** a conferenţiat despre : „Lupta de veacuri a poporului român pentru libertatea, independenţa şi integritatea patriei".

Un nou disc „Caragiale"

● Casa „Electrecord" a reeditat de curînd discul „Caragiale" care cuprinde piesele „Conu Leonida faţă cu reacţiunea" cu George Timică şi Sonia Cluceru, „C.F.R." cu Costache Antoniu, Marcel Anghelescu, Radu Beligan şi Niky Atanasiu şi „Bubico" cu Grigore Vasiliu-Birlic.

Carte frumoasă, cinste cui te-a scris

● La Universitatea populară a sectorului 8 din str. Berzei, în faţa unui numeros public, s-a desfăşurat recitalul de poezie patriotică intitulat „Carte frumoasă, cinste cui te-a scris" la care au fost invitaţi **Virgil Carianopol, Valentin Deşliu, Dinu Ianculescu, Ion Potopin, Petre Popescu, Al. Raicu, Nicolae Rusu, Mihai Stănescu.**

Actriţa **Lia Şahighian** a citit din versurile poeţilor prezenţi.

Concurs de scenarii

● Consiliul Naţional al Organizaţiei Pionierilor, Radioteleviziunea Română şi Uniunea Scriitorilor organizează un concurs de creaţie pentru scenarii artistice pentru televiziune destinate educării copiilor. Adresate telespectatorilor preşcolari şi şcolarilor din clasele I—IV, lucrările îşi vor propune să contribuie la dezvoltarea dragostei copiilor faţă de patrie, partid şi popor, la formarea spiritului de ordine şi disciplină, a sîrguinţei la învăţătură, să contribuie la pregătirea lor ca buni constructori ai socialismului şi comunismului în ţara noastră.

Se recomandă ca lucrările prezentate la concurs să ofere posibilitatea folosirii în emisiune a jocului şi cîntecului, a epigramei şi poeziei, pantomimei, baletului, desenului etc.

Scenariile nu vor depăşi 14 pagini dactilografiate la 2 rînduri. Concursul se adresează tuturor creatorilor de literatură pentru copii, membri şi nemembri ai Uniunii Scriitorilor. Lucrările vor fi expediate pînă la 30 decembrie 1976 pe adresa : Consiliul Naţional al Organizaţiei Pionierilor, str. Onești nr. 6—8, sector 1, Bucureşti, însoţite de un motto.

Consiliul Naţional al Organizaţiei Pionierilor va acorda premii. Radioteleviziunea Română va achiziţiona şi transpune pe micul ecran scenariile premiate.

Premiile literare ale revistei „Cutezătorii"

● Miercuri, 8 septembrie a.c., a avut loc decernarea, într-un cadru festiv, a premiilor Concursului literar pentru proză şi publicistică pe anul 1976, organizat de revista „Cutezătorii".

Premiul „Galeria cutezătorilor" a fost decernat **Doinei Pologea,** de la liceul „Al. Papiu Ilarian" din Tg. Mureş, iar premiul „Columna", lui **Gheorghe Truţă,** de la Liceul „Fraţii Buzeşti" din Craiova. Au mai fost decernate numeroase alte premii şi menţiuni.

Examene pentru obţinerea certificatelor de traducători

● La 18 şi 19 septembrie 1976 vor avea loc examenele pentru obţinerea certificatelor de traducători — sesiunea 1976. Acestea se vor desfăşura la Academia de Studii Economice (localul vechi) din Piaţa Romană nr. 6, după cum urmează : sîmbătă, 18 septembrie, orele 15—19 limbile engleză şi germană — traducere şi retroversiune ; duminică 19 septembrie, orele 8—12, limbile franceză, rusă, spaniolă, precum şi celelalte limbi neprogramate simbătă — traducere şi retroversiune ; între 15—19 septembrie, probele la toate limbile programate în zilele de simbătă după amiază şi duminică dimineaţa pentru candidaţii înscrişi la 4 examene, la aceeaşi limbă sau la cel mult 6 examene, la limbi diferite şi care din cauza programării nu şi-au putut susţine probele la care s-au înscris — traducere şi retroversiune. În zilele de simbătă — după amiază — şi duminică se pot susţine cîte două examene (durata unui examen este de 2 ore).

Şantier

Francisc Păcurariu

a predat Editurii Dacia textul refăcut al romanului **Labirintul** (Premiul Uniunii Scriitorilor pe 1974) care va apărea în curînd într-o nouă ediţie. A încredinţat aceleiaşi edituri romanul **Ultima călătorie a lui Ulise,** inspirat din problematica lumii contemporane. Este pe cale de a definitiva pentru Editura Eminescu romanul **Timpul şi furtunile,** vastă frescă a perioadei 1938—1945. Pregăteşte pentru Editura Dacia volumul de versuri **Soistiţiu de iarnă.**

Profira Sadoveanu

a încredinţat Editurii Univers tălmăcirea romanului american **Bătălii pierdute** de Eudora Welty. Lucrează, pentru Editura Ion Creangă, la volumul de poeme intitulat **Izvoade şi ruini.**

Nicolae Balotă

are în curs de apariţie, la Editura Minerva, volumul **Artele poetice ale secolului XX.** Definitivează, pentru Editura Eminescu, monografia intitulată **Tudor Arghezi, poetul.**

Claus Stephani

a încredinţat Editurii Kriterion volumul **Flautul de nori,** o culegere amplă de legende populare germane din Maramureş, Bucovina de Nord şi zona Năsăudului. Lucrează pentru aceeaşi editură, la romanul **Citeodată, înfruntînd viscolul,** iar pentru Editura Ion Creangă la o carte de **Legende şi basme populare săseşti** din Ţara Bîrsei.

Gica Iuteş

are la Editura Ion Creangă, romanul intitulat **Măr roşu ca focul** şi cartea pentru cei mici **Da, ba da şi nu, ba nu !** Lucrează împreună cu Tania Lovinescu la libretul unei operete după cartea sa, **Atenţie, Carolina.**

Viniciu Gafiţa

a predat Editurii Sport-Turism, eseul **Ţara de sus.** Lucrează, pentru Editura Ion Creangă, la **Bibliografia literaturii române pentru copii.**

Virgil Stoenescu

are în repetiţie la Teatrul „M. Eminescu" din Botoşani, drama istorică în 4 tablouri **Alexandru Lăpuşneanu.** Lucrează la o piesă-dezbatere pentru tineret, intitulată **Sentinţa se dă astă-seară,** ce va fi încredinţată Teatrului din Tg. Mureş.

Lucian Valea

a predat Editurii Junimea volumul de memorialistică **Oameni pe care i-am iubit,** în care sînt evocaţi, între alţii : Liviu Rebreanu, Ion Pillat, Lucian Blaga, Gala Galaction, Ionel Teodoreanu, G. Călinescu. A pregătit, pentru Editura Dacia, volumul **Soarele apune singur.**

George Sbîrcea

a încredinţat Editurii Sport-Turism volumul **Ceasurile de zi şi de noapte ale Austriei,** iar Editurii Kriterion traducerea cu prefaţă a romanelor **Grota azură** şi **Steaua străină** de scriitorul maghiar Ligeti Ernö. A terminat, pentru Editura Muzicală, al treilea volum al ciclului **Oraşele muzicii.** Lucrează la un volum **Despre operă,** destinat copiilor şi tineretului, ce va fi predat Editurii Ion Creangă şi, pentru Editura Muzicală, la volumul **Fabuloasa aventură a „Cavalerieri Rusticane".**

Sensuri majore ale literaturii

ORICE creație literară autentică implică o temeinică examinare a problematicii abordate și a mijloacelor adecvate pentru intruparea ei în expresie estetic valabilă. De foarte puține ori a pretins vreun scriitor — așa cum făcea între cele două războaie mondiale Miguel de Unamuno — că scrie a lo que salga, adică „iasă ce-o ieși".

Creația literară înseamnă de fiecare dată o nouă geneză, nașterea unei lumi noi, armonios construită în detaliile sale, transpunere în microcosm ordonat de sens a realității umane mai complicate decît orice junglă nestrăbătută, constituire a unei lumi luminate de înțeles, din elementele lumii reale, explorate de scriitor pînă în adîncurile ei cele mai ascunse.

De aceea, operele literare sînt produse ale unei activități îndelungate, complicate și istovitoare, impunînd meditație severă și gravă, muncă neostenită de constructor (lucid, ponderat, plin de cumpăt, de răbdare și de sentimentul răspunderii) al unei imagini totalizatoare a vieții, capabile să-i facă pe cititori să recunoască lumea făurită de scriitor ca lume veridică, în care își recunosc problemele (sau unele din ele) și în care, mai cu seamă, descifrează un sens al vieții, al lucrării oamenilor în timp.

Cea mai înverșunată vrăjmașă a creației autentice, a literaturii majore, e improvizarea grabnică, facilă, ușuratică, generatoare de schițări superficiale ale unor probleme deschise spre mari adîncimi, de schematisme condamnate să compromită temele abordate, pentru că le reduc la măsura îngustelor lor tipare.

Iată de ce, la numai trei luni de la Congresul educației politice și al culturii socialiste, ar fi prematură o cumpănire dreaptă și realistă a roadelor sale. Adevăratele rezultate se vor învedera doar într-o mai largă perspectivă temporală, dovedindu-i rodnicia orientărilor, a ideilor cristalizate în spiritul unei viguroase implantări a forțelor creatoare în dialectica istoriei, în pulsația trepidantă a prezentului, în dinamica realităților noastre de azi care prefigurează în miezul lor fierbinte pe cele de mîine.

Orientările statornicite la Congres își vădesc temeinicia, înrădăcinarea în experiența istoriei noastre și în practica construcției socialiste, prin forța și limpezimea cu care generalizează învățămintele oferite de strădaniile necurmate ale generațiilor de creatori care au ilustrat diferitele etape ale dezvoltării culturii noastre naționale, ca și prin vigoarea pilduitoare cu care le implantează în realitatea actuală, în problematica densă și complexă a vieții de astăzi a societății noastre, descifrînd modalitățile de întrupare și de desăvîrșire a potențialului istoricește acumulat, în condițiile prezentului și ale trecerii treptate spre viitor. Căci orice zăbavă mai stăruitoare asupra documentelor lui învederează faptul că la Congres au fost stabilite, în orizontul teoretic al ideilor dezbătute și al orientărilor statornicite, modurile de structurare actuală a celor mai nobile tradiții ale culturii românești, punînd în mod convingător în lumină perspectiva mai largă, sporul de energie, de capacitate de iradiere și de răspundere, cu care ele se îmbogățesc în condițiile etapei actuale a construcției noastre socialiste.

ÎN acest sens, meditațiile asupra dezbaterilor Congresului se înmănunchează în trei nuclee capabile să constituie trainice puncte de sprijin pentru activitatea creatoare pătrunsă de năzuința de a se înfăptui în dimensiuni majore.

Mi se pare, deci, deosebit de important faptul că, în spiritul politicii profund democratice a partidului nostru, al mobilizării inițiativei, potențialului de gîndire creatoare originală și al răspunderii personale a celor angajați în rezolvarea concretă a sarcinilor din diferite domenii de activitate (constituind o totalitate atît de complexă în condițiile unei societăți aflate în plină dezvoltare și în ferm efort de modernizare), Congresul, într-un mod care ilustrează o concepție profund întemeiată despre libertatea creației estetice, a relevat strînsa întrepătrundere dintre preocupările întregii societăți și activitatea scriitorilor și artiștilor, a stăruit asupra direcțiilor fundamentale, teoretice, politice, etice, capabile să insufle creației noastre literare forța de a-și îndeplini în cele mai bune condiții misiunea artistică, socială și patriotică pe care, de altfel, și-a asumat-o în toate epocile istoriei, dar pe care și-o recunoaște, cu fervoare sporită, în anii noștri. Prin urmare — pentru a rosti răspicat ceea ce fiecare dintre noi a înțeles cu toată claritatea — Congresul, departe de a aduce vreo îngrădire libertății scriitorilor de a-și alege temele, modalitățile de realizare estetică sau stilurile artistice — dimpotrivă, îi îndeamnă a opune un refuz categoric schemelor și formulelor ruginite, adresînd — prin cuvîntul Președintelui țării — o fierbinte chemare la făurirea de „opere nepieritoare prin conținutul și valoarea lor artistică, de o mare diversitate". Această respingere a canoanelor, a schemelor și a uniformității — izvorîtă din cele mai profunde idei rostite de clasicii marxism-leninismului despre literatură și artă — exprimă fermitatea cu care Partidul nostru, Secretarul său general luptă pentru mobilizarea și punerea în valoare a capacității de gîndire proprie, de creație individuală, de inovare personală, ca atare, împotriva inerției, a rutinei, a schematismelor de orice fel.

De o mare importanță pentru modul scriitorilor de a explora realitatea, pentru atitudinea lor față de problemele ei, este, totodată, îndemnul fundamental, formulat de Congres, la o implantare viguroasă, cutezătoare, plină de răspundere, a creației literare în realitatea nefalsificată, complexă și complicată, a zilelor noastre, la o întrupare artistică exigentă, fără concesii și fără menajamente, a problemelor existenței noastre. „Sîntem revoluționari — a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu — și nu dorim opere care să înfrumusețeze realitatea, să prezinte viața în culori trandafirii ; nu avem nevoie de dulcegării artistice. Dimpotrivă, considerăm că o astfel de prezentare idilică a vieții este dăunătoare pentru dezvoltarea spiritului și a combativității revoluționare a omului socialist". Refuzul literaturii idilice, de poleire roză a realității, de înlocuire a pulsației ei grave și uneori dramatice cu scheme superficiale, se împletește în concepția pusă în relief cu atîta putere la Congres cu îndemnul adresat scriitorilor spre asumarea înaltului lor rol de cercetători pasionați și inspirați ai realității în nebănuita profunzime a straturilor, înfățișărilor, conflictelor, contradicțiilor și schimbărilor ei. Înfăptuirea eficientă a acestui rost înseamnă, pe de o parte, descoperirea tendințelor dătătoare de viață, generatoare de noi înfățișări ale existenței și ale societății, ce duc spre viitorul prefigurat de cifrele planurilor de perspectivă și de îndrăznețele proiecții spre anul 2000 ale voinței noastre creatoare și ale capacității de analiză lucidă, din Programul Partidului Comunist Român. Iar, pe de altă parte, ea implică dezvăluirea necruțătoare a fenomenelor negative, a lipsurilor și greșelilor, a manifestărilor de imoralitate și de inechitate, de necinste și de lipsă de răspundere, care frînează mersul ascendent al societății noastre. „Dorim — a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvîntarea rostită la încheierea lucrărilor Congresului — o artă care să redea cele mai nobile sentimente ale constructorilor noii orînduiri sociale, dar care, totodată, să biciuiască mentalitățile înapoiate, să dezvăluie lipsurile și greșelile".

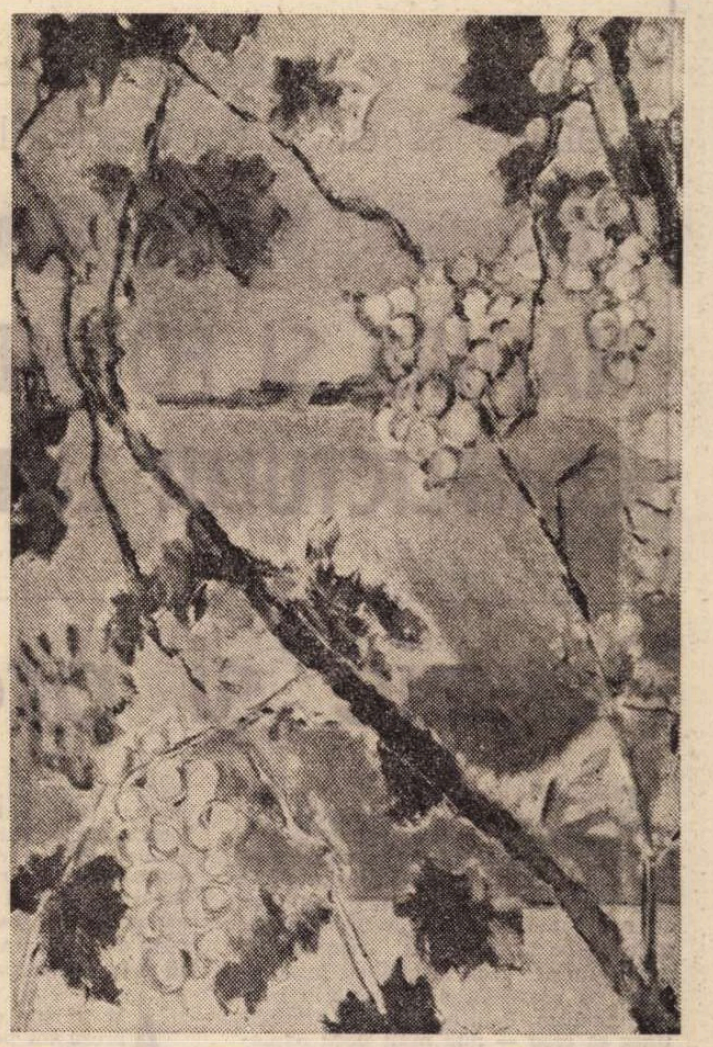
ÎN miezul orientărilor statornicite de Congres se află, în spiritul umanismului socialist, reamintirea nobilei misiuni îndeplinite de literatură și artă în direcția „formării omului nou, a prototipului uman al comunismului", a „dezrădăcinării rămășițelor trecutului" și „pentru a cultiva o atitudine nouă față de muncă, de viață, de societate, spiritul de cinste, dreptate și adevăr".

Așezarea omului în centrul creației e rostul dintotdeauna asumat al literaturii. Toate marile ei opere au, ca miez viu — din care iradiază forța lor de a zgudui conștiințele, de a dezvălui sensul și menirea existenței — ființa umană cu nenumăratele sale ipostaze, ciocnirea dintre năzuințele nobile și inerțiile meschine din societate și din conștiința oamenilor, dialectica infinit de variată a confruntării dintre bine și rău. Opera literară, ca sistem de semnificații, nu poate exista decît în contopirea organică dintre un material de teme și un cod expresiv prin care el se preschimbă în valoare estetică. Dar nici o construcție artistică nu dobîndește valențe majore fără concentrarea unei problematici umane dense, de mare bogăție, dramatice, deci pline de energie, de contradicții și de tensiune. Opera literară e o mănăstire care se năruie într-o singură noapte dacă în temelia ei nu e așezată — ca în cea înălțată de Meșterul Manole — ființa omului, cu fragilitatea, cu complicațiile și cu inerțiile sale, dar și cu capacitatea sa de eroism și de sacrificiu, deci și cu micimea și cu măreția sa.

Opera literară se afirmă ca atare tocmai prin putința sa de a întrupa în expresie artistică un material de experiență existențială, prin forța de a conferi imaginii artistice a unei vieți sau a mai multor vieți interferate, un sens dezvăluind generalul ascuns în individual, dînd unei experiențe particulare o valabilitate universală. Iar această generalizare are în mod inevitabil un sens etic, educativ, implicat de altfel chiar în cumpăna cea mai intimă a existenței, chiar și atunci cînd ponderea sa e negativă.

Iată de ce, orientările stabilite de Congres așează într-o nouă și strălucitoare lumină, reactualizează în ansamblul realităților noastre de azi, al sarcinilor pe care și le-a fixat societatea noastră în această etapă, năzuințe scumpe scriitorilor, pentru că ele duc spre însuși miezul creației majore, și, pe de altă parte, definesc cu toată claritatea, în termenii nobili ai unei gîndiri cu zbor larg, răspunderile mari pe care le au în societate și în strădaniile de progres ale patriei.

Francisc Păcurariu



H. CATARGI : **Toamnă**

Tot ce-i aici

Tot ce-i aici mă-ncîntă și-nfioară.
E parcă aș intra-ntr-un templu sfînt,
E ca și cum m-aș naște-a doua oară
Și limba nu-i deprinsă cu nici un cuvînt.

E ceasul spre declin și codrii sînt în rugă
De toamnă preacurată cînd lumina nu-i
Prin frunze de mesteceni și fagi decît o fugă
Zănatecă de vulpi și de vătui.

Drumeaguri curg prin văi și trec prin sate
Cu vălătuci de nori spumoși în spate,
Căruțele sub rafuri și caii cu potcoava
Le măcinară colbul de-i moale ca otava.

Pe cerul zmeuriu de peste munți, cocorii
Trag cu echerul o ultimă-nsemnare
Mai înainte să-i alunge norii
Și sudul să-i absoarbă cu surda lui chemare.

E ceasul coborît și o să mai coboare
Pînă ce pui de aur s-or risipi în cer
Pînă din culmi se va lăsa o boare
Cu grele falduri de liniști și mister.

Și sfeșnice sînt prunii pe sfintele morminte
Cînd casele își lasă năframa peste pleoape,
Iar dragostea coboară fără de cuvinte
Cum luna cînd se scaldă în volbură de ape.

De-n trunchiuri amuțește seva pe-ndelete
Rămîne-n inimi pururi să fiarbă și desfete
Cînd truda-i în pătule strînsă și-n coșare
Și-aromele grădinii îmbie-a sărbătoare.

Tot ce-i aici mă-ncîntă și-nfioară.
E parcă aș intra-ntr-un templu sfînt,
E ca și cum m-aș naște-a doua oară
Și limba nu-i deprinsă cu nici un cuvînt.

Petre Bucșa

În lumina Congresului educației politice și al culturii socialiste

Dezbaterile „României literare"

NATURA ȘI FORMELE CONFLICTULUI LITERAR

Poezie și proză

CELA GRIGORAȘ NEAMȚU : **„La trecutu-ți mare, mare viitor"**, tapiserie (Galeriile de artă ale Municipiului București)

SECOLE și chiar milenii de-a rîndul, proza s-a amestecat cu aroganță în poezie, încît faptul că în epoca modernă poezia a început să influențeze proza și să-i împrumute fantasticele sale legi nu mi se pare decît o dreaptă compensație. O compensație de pe urma căreia literatura în genere nu are decît de cîștigat în adîncime, nu are decît de pierdut în convenționalism. Pentru că — mă încăpățînez să cred — mai mult decît exploziile psihanalizei, mai mult decît subtilitățile în continuă creștere ale psihologiei, proza a înaintat dinspre realitatea aparentă înspre cea secretă, complicată, ignorată, nebănuită chiar, grație poeziei care, intervenind, a dus la înlocuirea perceperii logice, științifice, ambițios obiective a universului printr-o umilă și uimită percepere magică, intuitivă, profund subiectivă. Timpul pierdut și regăsit de Proust, valurile Virginiei Woolf țin de această viziune lirică în stare să înglobeze pe autor realității contemplate și făcînd realitatea să fluctueze în funcție de tresăririle eului contemplator.

Savantele mistere borgesiene, crepusculele vrăjitorești ale lui Ghelderode, rostogolirea generațiilor la Garcia Marquez, amestecarea pînă la confuzie a vieții și a morții la Juan Rulfo împrumută de la poezie nu numai spiritul, ci și procedeele, făcînd din metaforă mijloc de investigație, nu numai de exprimare, a lumii, în largul compartiment al literaturii fantastice (și numai spiritele obtuze îl vor confunda cu acela al literaturii absurde), metafora, adesea iubitoare, răsturnătoare de sensuri, este fantasticul instrument de descoperire a lumii, este o cale de pătrundere spre adevăr.

Metafora a adus prozei moderne ceea ce a adus microscopul științei — posibilitatea de a vedea însăși structura elementelor din care este compusă lumea. Ceea ce pare a fi o descompunere a realității nu este decît o descoperire mai exactă a ei — lumea văzută la microscop este mai fantastică dar poate mai adevărată decît lumea văzută cu ochiul liber. Scriitorii moderni, contemporani subtilelor descoperiri științifice ale secolului nostru, nu au fost, deci, decît sincroni cu epoca atunci cînd au descoperit că în literatură nu există adevăr mai exact decît adevărul metaforei.

În cadrul unor asemenea universuri cu precădere poetice, clasicul conflict nu va dispărea, dar natura și formele lui se vor transforma pînă la nerecunoaștere. Ciocnirii dintre personaje antagonice sau dintre sentimente antagonice îi ia locul tensiunea dintre cei doi poli, **exprimat** și **neexprimat**, ai metaforei. Raportarea la realitatea externă operei nu se va mai putea face, aparent, cu aceeași ușurință ca și în cazul literaturii clasice, pentru că privirea scriitorului va fi pătruns definitiv în interiorul realității, fără a mai putea păstra concordanța cu înfățișarea ei din afară. Ar fi, deci, o greșeală și o flagrantă falsificare să încercăm să căutăm cheia pedestră a acestei literaturi înflorite în zbor, să încercăm să dezlegăm metaforele ca pe niște șarade. Înțelegerea acestei literaturi, ca și a poeziei, se poate face numai dinlăuntrul ei, ca pe niște adevăruri concludente în sine. A încerca să explici de ce atîrnă eminescianul Dionis pămîntul ca pe o mărgea la gîtul iubitei este la fel de vulgar pentru artă cu a întreba dacă nu cumva Cătălina **Luceafărului** este Veronica Micle. Numai citite asemenea poeziei, cu încordarea și disponibilitatea datorate poeziei, aceste pagini își eliberează sensul ascuns. Citit ca un roman polițist, **Suflete moarte** este absurd, ascultată ca un marș, **Sonata Lunii** este demobilizatoare.

AM trecut dinspre poezie spre proză nu pentru a părăsi poezia, ci pentru a-i lărgi împărăția, pentru a putea da o mai largă desfășurare obsesiilor și viziunilor ei. Pentru că proza fantastică, proza care a înlocuit situațiile prin viziuni, dă posibilitatea poeziei să dezvolte mari și halucinante versuri ale lumii văzute prin apa unei lentile atît de măritoare, încît contururile exterioare dispar făcînd loc unor splendide și nonfigurative taine. Ca și poezia, proza fantastică se află dincolo, nu dincoace de realitate, acolo unde nu poți să treci decît asumîndu-ți realitatea. Conflictul unei asemenea proze este tocmai tensiunea dintre văzut și nevăzut, dintre spus și nespus, dintre posibil și imposibil, dintre ceea ce s-ar putea turna în formele fixe ale realității și ceea ce poate să palpite numai în zonele libere ale imaginarului. Este un conflict deosebit în esență de cel al prozei și apropiat de natura și sensurile conflictului liric, cerînd, ca și acesta, o citire pe un portativ special. Autorul prozei fantastice nu mai face concurență stării civile, nu mai creează personaje și situații, ci universuri și miracole în care lumea văzută se topește pentru a se rearanja după liniile de forță ale unui nou cîmp magnetic, revelator. Fantasticul nu este opus realului, este doar o înfățișare mai plină de semnificații a acestuia. La urma urmei, a-ți imagina înseamnă a-ți aminti.

Ana Blandiana

Conflict și Replică

MATERIALUL fundamental pentru construcția întregii literaturi este lexicul utilizat inexorabil prin mijloace tehnice proprii fiecărui gen. Inovările în aceste tehnici specifice rămîn totdeauna neesențiale, fie că ele sînt determinate de căutări de originalitate, de tribulații sincretice sau chiar de fermități ideatice. Cantonîndu-mă la genul dramatic, aș zice că autorul de teatru își restituie acumulările filtrate de gîndirea sa, prin replică — adevărat instrument tehnic ce acționează ca un programator care indică și mișcarea personajelor și arhitectura piesei.

Indicațiile dramaturgului ca și orice adiacențe ale replicii sînt aproape întotdeauna superfetatorii. Tensiunea oricărei piese — fie că este a lui Camil Petrescu, sau a lui Bernard Shaw — mi se pare mai puternică atunci cînd se omit textele dintre paranteze și notele explicative.

Forța verbului turnat în replică mă face să mă număr printre aceia care sînt convinși că și dramaturgia și arta spectacolului au destine de pasăre Phoenix.

Nu ignor nici prognozele funeste ce se fac asupra viitorului teatrului. Se afirmă, cîteodată, că semenul contemporan, însingurat, nefericit în cochilia individualismului, devine tot mai puțin interesat de problematica generală și deci și de conflictele unei dramaturgii de dezbatere clasică, obișnuită — dacă vreți — asupra omului. Observ că cel mai adesea, astfel de pesimiști sînt din rîndurile, ce-i drept rare, ale cîtorva pretinși oameni de teatru care ar vrea să ne facă să credem că doar ei mai pot, cît de cît, suscita interesul unor spectatori suprasolicitați de marele și micul ecran, de emisiunile radiofonice. Așa să fie oare? Nu cred, dar, oricum, pentru o onestă delimitare a contribuțiilor la înseilarea actului de teatru aș sugera o testare, ca de exemplu : **„Henric al IV-lea** — direcția de scenă, scenografia, coregrafia, sonorizarea și textul de Ozeneu, după unele idei sugerate de Shakespeare, Voltaire, Pirandello și alții".

Cu alte cuvinte, neavînd snobismul de a dori să fiu considerat modern fiindcă, orice mi s-ar spune, am convingerea neclintită că sînt foarte modern, nu mă sfiesc să-mi mărturisesc opțiunea pentru virtutea mereu proaspătă a replicilor directe și inteligibile (e adevărat că sînt mai greu de scris !), din ciocnirea și interferența cărora izbucnesc confruntările și înfruntările, deci conflictul major care reprezintă substanța umană și socială a scrierii de teatru, în parametrii căreia artele care conlucrează la realizarea spectacolului sînt chemate să vehiculeze cu nerv subtil aura și fondul de idei al dezbaterii dramatice.

CATEGORIA morală a marelui teatru își împlinește permanent nobila menire justițiară. Replica lui Hamlet are aceeași valabilitate de la prima rostire și pînă azi : „Aud / Că pe la teatru, oameni vinovați / Prin însuși jocul iscusit al dramei / Au fost atît de răscoliți în suflet, / Încît pe loc păcatul și-au strigat."

În elogiul ce-i aducea lui Shakespeare, Goethe reținea că la temelia operei acestuia stă adevărul și viața însăși pe care le aflăm din succesiunea cuvintelor și a frazelor. Dar știm bine că strălucirea dramei umaniste engleze a pierit cînd puritanii au interzis exercitarea, prin mijlocirea spectacolului de teatru, a relațiilor sociale retrograde pe care ei le instauraseră ! Același fenomen de decădere îl înregistrează și teatrul Renașterii în Franța, Italia, Spania, cînd replica este sărăcită de substanță, interzicîndu-se prezentarea pe scenă a conflictelor adînci care exprimau proteste sociale. Subiectele au devenit inofensive, divagante, dialogurile agreabile și teatrul ajunge plat mijloc de amuzament, scuturat de valori artistice și omenești. Și totdeauna epocile de reviriment în teatru au coincis cu acelea de succese în luptele popoarelor pentru libertate.

Pretutindeni la fel. Să ne reamintim anii noștri de război și cei imediat premergători ; precaritatea literaturii dramatice naționale din acea perioadă este elocventă. Abia după purificatorul august al anului 1944, literatura dramatică și spectacolul românesc, scăpînd de diferitele forme de tăcere ce le fuseseră impuse, au putut să reînnoade tradițiile teatrului nostru de concepție progresistă, patriotică și de virtualități estetice.

De aceea, la fel cu dramaturgii confrați și cu ceilalți creatori din domeniul teatrului, consider ca o îndatorire de onoare a mă integra în sincronia elanurilor creatoare ale edificatorilor socialismului românesc.

Al. Voitin

Umbre peste mare

Umbre răsfirate peste mare
umbre mirosind a floare
bat în geamuri și în uși
cu aripi de pescăruși
bat în moarte și în viață.

Jocul de-a prinsul, de-a ascunsul,
de-a amestecat rîsul cu plînsul,
în jocul acesta nimeni nu plînge,
din nici o rană nu curge sînge,
umbrele strigă, oamenii rîd,
nici un chip nu este hid...
Pescăruși, albatroși
îi ciugulesc de pleoape pe cei somnoroși,
de buze pe cei ce nu vorbesc,
de inimă pe cei ce nu iubesc...

Umbre răsfirate peste mare,
umbre cu miros de floare,
umbre de poveste,
umbre a ce nu este...

Eugenia Burdușa

DEZBATERILE „ROMÂNIEI LITERARE"

Complexitate și adevăr

CU CÎT înfruntarea între două personaje, sau mai multe, este mai violentă, cu atît conflictul nuvelei sau romanului respectiv este mai puternic ? Cititorul naiv, neavizat, va fi tentat să creadă acest lucru. El va citi cu mai mare plăcere o carte în care personajele duelează, se bat cu pumnii, își strigă unul altuia dragostea sau ura, în sfîrșit se înfruntă pe viață sau pe moarte — forma cea mai primitivă de „conflict" o reprezintă desigur lupta dintre Făt Frumos și balaur ! — decît o alta în care eroii stau la masă, beau ceai, vorbesc despre vreme și între timp, cum spune Cehov, viața lor se distruge pe dinăuntru clipă cu clipă... **Gestul exterior** este mai vizibil decît cel dinăuntru, cel ascuns, cel ce cere o anumită privire experimentată ca să fie văzut — școala lecturii fiind și ea o școală pe termen lung ca oricare alta. Filmul, ori de cîte ori încearcă tentația succesului comercial — și din păcate pe anumite meridiane amenințarea acestuia e din ce în ce mai presantă — a înțeles, de pildă, extraordinar de repede, dacă ne gîndim că e vorba de o artă foarte tînără, acest lucru.

Așa se explică desigur confecționarea ca pe bandă rulantă a acelor producții în care conflictul e golit de orice încărcătură psihologică sau existențială. Ființa umană se transformă într-un simplu element de figurație a cărui existență, sau non existență, nu interesează pe nimeni. Obiectele reușesc să se substituie personajului. Omul încetează să mai fie angajat în conflict... Nu vrem să apărem, spunînd toate acestea, în postura de „dușmani înrăiți" ai cinematografului. Discreția, subtilitatea aparatului de filmat poate fi extraordinară. Într-un singur gest, filmat de către un mare artist și jucat, interpretat, de un artist tot atît de mare, se pot aduna, ca într-un focar, toate liniile de forță ale unui conflict de maximă și nobilă complexitate. Să ni-l reamintim, de pildă, pe Șukșin îndreptîndu-se spre cei ce vor să-l ucidă pe Czybulski jucîndu-se cu pahărelele cu votcă, sau jocul cu pîinișoare al lui Chaplin ! Aparatul de filmat poate vedea, așadar, și el conflictul ascuns, **cel dinăuntru**, atunci cînd înțelege să nu abdice de la înalta sa misiune.

În centrul unui conflict stă, prin urmare, întotdeauna omul cu problemele lui, nu neapărat angajat, însă, așa cum am căutat să arătăm, în conflicte dintre cele mai spectaculoase. Nu de puține ori aparenta lipsă de conflict — din povestirile lui Cehov de pildă — ascunde de fapt mutații sufletești dintre cele mai profunde și mai complexe. Litera scrisă poate avea și virtuțile aparatului de filmat. Și în scris se poate „filma cu încetinitorul", putem și într-un roman rămîne — descoperind în acest fel firele ascunse ale unui conflict adesea răscolitor — timp ceva mai îndelungat pe un chip uman, chiar cu riscul de a nu satisface „setea de acțiune" a cititorului grăbit. Romanul — spunea Ortega Y Gasset — este o artă a amînării. Iată de ce conflictul se amplifică și se desfășoară uneori pe foarte multe pagini, iar dacă „declanșarea" lui este și ea mereu **amînată**, aceasta nu înseamnă că pierd din tensiune sau din interes. Referindu-ne la proza noastră din ultimii ani, apare limpede că unele romane ale lui Marin Preda, D.R. Popescu, George Bălăiță, Constantin Țoiu, Virgil Duda, Teodor Mazîlu și Augustin Buzura au optat pentru un astfel de conflict.

ÎN **Hamlet**, spectacol pus în scenă de Dinu Cernescu, se încerca, credem, o escamotare a conflictului real, o deviere a acestuia în direcții improprii și străine spiritului piesei. Recurgem la acest exemplu luat de astă dată din lumea teatrului, ca să arătăm în ce măsură un conflict real poate fi înlocuit cu un altul confecționat, fals și din pricina aceasta incredibil !... Dacă există în piesa lui Shakespeare un conflict ce se desfășoară în interiorul personajului principal — în **Hamlet**, ne spune T.S. Eliot, este în primul rînd vorba despre „bufoneria unui personaj care nu se poate descărca în acțiune" — nu poate fi ignorat nici celălalt aspect al conflictului ce se desfășoară „în afară", și anume între nefericitul prinț și Danemarca văzută, pe bună dreptate de el, ca o închisoare. Regizorul spectacolului la care ne referim modifică însă direcția de desfășurare a ambelor conflicte. Prințul nu se mai luptă cu el însuși și nici cu Danemarca, iar piesa se transformă într-o dramă — cu rază mult mai limitată — despre „prietenia trădată". Horațio, eroul cel mai apropiat de sufletul lui Hamlet și de cea mai nobilă structură, devine, în spectacolul lui Cernescu, ființa cea mai odioasă cu putință! (El este de fapt cel ce se deghizează în fantomă înșelînd în acest fel buna credință a prietenului său.) Ceilalți adevărați ticăloși din piesă, cei ce fac de fapt ca într-adevăr „ceva să fie putred în Danemarca", își pierd rolul de prim plan oferit de Shakespeare în desfășurarea conflictului. Nu ei sînt cei mai vinovați de tot ce i se întîmplă lui Hamlet, ne asigură regizorul, ci Horațio!... Hamlet, o mare inteligență, risca în acest fel să devină ridicul, luînd tot timpul în serios măsluirile lui Horațio ! Ca Othelo să se lase înșelat, creatorul lui a avut nevoie de inteligența diabolică a lui Iago. Numai Iago, un ticălos perfect, capodoperă de rea credință, putea să-l înșele pe bunul maur. Altfel, se știe, un ins înșelat își află locul mult mai bine într-o comedie... Optînd pentru un fals conflict, străin literei tragediei, simțim cum întreaga tensiune (creată de conflictul real) se destramă. Falsele conflicte (ele nu aparțin numai spectacolului lui Dinu Cernescu, ci le găsim și în proza noastră, și nu de puține ori, altfel n-am discuta despre ele acum) sînt comode, ele au calitatea de a nu supăra pe nimeni, dar și defectul de a nu interesa, de asemenea, pe nimeni. În construirea lor scriitorul poate da dovadă de multă abilitate (nimeni nu contestă, de pildă, talentul regizorului la al cărui spectacol ne-am referit, relevat nu de puține ori în spectacole de prima mînă), doar că litera devine „moartă", virtuozitatea și talentul se consumă în gol. Cu părere de rău vedem cum un întreg eșafodaj construit cu multă migală e ridicat zadarnic, lipsește, ca să spunem așa, temelia reală, **problema adevărată**. Eroii se frămîntă, își pun întrebări, își fac procese de conștiință dintre cele mai complicate, lipsesc doar **adevăratele** motive pentru care ei suferă.

Dar bine, pentru ce se frămîntă ei atîta, pentru ce gesticulează ei cu atîta energie, de ce se chinuiesc oare ? Iată frazele, întrebările pe care și le pune cititorul (sau spectatorul) rămînînd tot timpul străin de frămîntările eroilor despre care citește. Altfel spus, arta, proza, romanul nu pot accepta contrafacerea, iar un cititor inteligent nu se va lăsa niciodată dus în eroare.

Sorin Titel

DOINA LIE : **Victorie**

D. BOTEZ : **Flori** (Biblioteca centrală universitară)

Porunca zborului

Gol m-am pomenit, păcătos și flămînd,
Patimă aducînd pînă-n fundul pămîntului,
Dar mi-am potrivit cu-ntrețeserea vîntului
Cîntu-n zbor prin moarte, aiurînd.

Nu am învățat glasurile vreodată,
Însă uneori tainic le-am ridicat,
Atît de palid și de cutremurat
Ca un prunc ce-ar sta gata să cadă.

Ca un rob rătăcind printr-o albastră pădure
Mă-mpletea un basm de-argint printre
ai nopții arbori muți,
Și nici azi, prin stejarii-n grămezi doboriți,
N-a-ncetat buza-n plîns să murmure.

Dar spre aurori cînd pornea un zvon prin
crengi, victorios,
Mi-aruncam blestemînd sarcina-nvăluită :
S-arcuia-n codru un vînt, sau zburau ca-n
ispită
Zîne-n dans de fiori, misterios ?

Douăsprezece noaptea

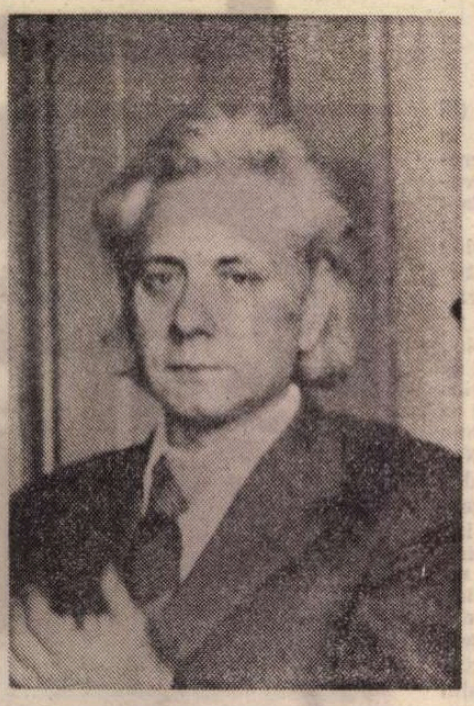
De ce nu-mi spui chiar tu,-n tăcerea-ți grea,
Cînd dalbă așteaptă-n freamăt marmura.
Cum, smuls dintre zăbranicele-ți reci,
Să-i dau surîsul tău cu-un fior de veci,
De-a pururi spre a-nălța-n reverberație,
C-un zbor prin trandafiri, cerească-ți grație ?

C-am vrut, cu-o daltă-n vînt, cum scoate
amnarul,
Nou fulger să-i dau pietrei, ca pietrarul,
Și-am zis : de-mi mai sclipește prin slăvi
și-n ceață
-N cețurile-ți îngerești, să-mi zbori și-n viață,
Cum sfarmă albastre arcade-nspre zei
pîngăritori
Walkyrii-n walkyriade-n lungi strigăte
de-amor.

Dar iată această lună-n freamăt mare,
Cu-amarnica-i privire iscoditoare,
Și-acest luceafăr crunt, spectral, triumfal,
Ce-nstrună al nopții ansamblu, ca un Wagner
infernal.

Mihail Celarianu

Vasile Nicolescu



Soarele

El vede puiul ciutei cînd tresare
şi scoica rotunjindu-şi perla,
firida cîrtiţei în zid de mare
şi frunza-n care cîntă mierla.

El vede merele cînd dau să cadă,
mina pictînd catapetesme,
şi arlechini cu trupul de zăpadă
şi plutitoarele miresme.

El vede licuriciul care plînge,
scafandrul de sub stînci marine
şi-n scorburi, exilate-n sînge,
păsări ucise de jivine.

El vede curcubee şi petunii
şi-al serii transparent perete
şi-ngenunchind spre hăurile lunii
deşerturi delirînd de sete.

El vede pene smulse de furtună,
copii ca discuri aurite,
războinici înşelaţi de-o stea nebună
şi-nfometatele termite.

El vede cîrdul de cocori cînd pleacă
şi veşnicia dintre clipe,
semnţele fierbînd în piatră seacă
viaţă vrînd să înfiripe.

Visînd, el doar în adevăr priveşte
şi-n adevăr mereu se scaldă.
Minunea firii blînd o rotunjeşte
cu o privire nesfîrşit de caldă.

Dar cînd se-ntoarce-n sine şi scrutează
cumplita, apriga-i lumină
el nu mai vede-atunci nici cît o rază
şi orb se prăbuşeşte-n tină.

Clopotele de la Horezu

Eufonică lumină
sună lină în surdină,
sună grav urnind sub munte
val de sunete mărunte
şi se-ncheagă, se destramă
mii de glasuri de aramă,
se cutremură pămîntul
cînd vuieşte jurămîntul :

Nu mă las de legea mea
chiar pe toţi de ne-aţi tăia !

După miezul nopţii

Inima bate tot mai rar şi doare
Marea mi-ajunge, beată, la picioare.

Inima bate tot mai rar, sihastră.
Marea îmi urcă, neagră, la fereastră.

Inima bate ca şi cînd s-ar stinge
Marea mă-ncinge pînă la meninge.

Inima bate iarăşi ca o toacă
Marea mă rupe, sfîşie şi toacă.

Inima bate cu bătăi de şoapte.
Marea cu mine se retrage-n noapte.

Pescăruşul

Stă pe val, pe valul ce colindă,
duh de lemn ţîşnind dintr-o oglindă ;
stă ca norul de argint pe-o salcă
pasărea ce peste hăuri calcă.

Un penel cu fum i-a tras conture
ca de floare-n vîrfuri de pădure.
Neclintită-n fierberea de spume
ea pluteşte dincolo de lume.

Pastorală

Mă strigă telepatic sălbaticii fluizi
ai lanului, vis galben ce rîde după ploaie
cînd ţipă ciocîrlia în curcubeu şi cînd
de-atîta cer pădurea ca trestia se-ndoaie.

Şi mă topesc în spice de-atîta frăgezime.
Măcieşii fierb rubine în ierbi ca-ntr-un descînt.
Albastre codobaturi cu aer mă îmbracă
şi-un cor nebun de greieri mă strigă sub pămînt.

Demitizare

Mă-ntrebi de care lege-a cuvîntului ascult.
E-un dincolo de lucruri cu nimbul lui ocult ?
E-o vrajă care ţine cuvintele-n balanţă
cu-abisuri paralele pictate-ntr-o nuanţă ?
Şi cine-i zîna lunii cea sprintenă la glezne
pătînd cu albe muzici guri de vulcani şi bezne ?
Eu îţi răspund că luna nu-i nici măcar o glumă,
nu-i nici cît o paiaţă făcută-n joc din humă.
Chiar limba poeziei adesea este scrisă
de-un funigel ce trece peste un ram de tisă.

În paradisul mării

Te-am căutat în ţărmul cu scoici în priveghere
şi nu erai şi nu eşti nici cît o adiere.

Te-am căutat în vinul cometelor şi-n brize
în vuietul de valuri şi-n creste de banchize.

Te-am căutat în zidul care-ţi păstrează-ovală
pierduta formă albă, curbura-i muzicală.

Te-am căutat în dansul pe care-l scriu delfinii
ca pe-un sărut pe geana marină a luminii.

Sub clopote de alge te-am căutat şi-n ceaţă
în miez de zi şi-n seara prelinsă-n dimineaţă.

În paradisul mării te-am căutat, sub mare.
Şi sîngeră-asfinţitul cu semne de-ntrebare.

Struţul

O pasăre-mpăiată cu rumeguş de lună.
Aleargă stînd şi şade zburînd ca o furtună.

E-o navă îngerească fugind pe picioroange.
În ciocul ei, ascunsă, ameninţă o cange.

Parcă-a sorbit din macii somniei fără leac.
E ca un nor de fluturi lipit de-un prepeleac.

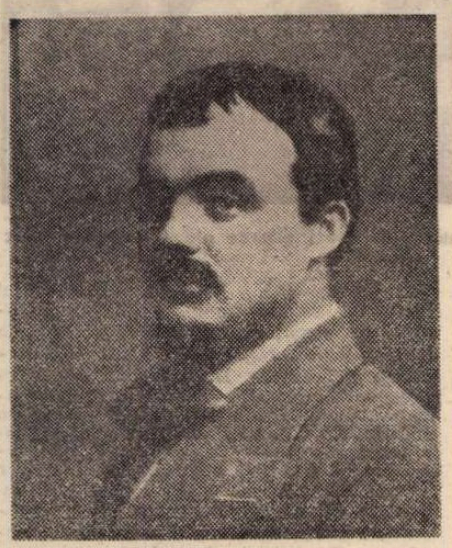
Zboară prin ţara-n care nu bate nici un vînt
cînd un lasso de aţă îl pune la pămînt.

Avatar

Pot să-mi închipui orice : pulsul cutremurelor,
toate cele şapte, sau cîte minuni mai sînt, ale lumii,
zborul zarului care aduce noroc,
traiectoria glontelui care nu prevesteşte nici o bucurie.
Dacă vreau pot să-mi închipui sunetele cînd se nasc —
poate fi vre-o minune mai mare ? — şi cum se iveşte
contrapunctul mai mult decît necesitatea,
înainte ca toate să intre în agonia tăcerii.
Pot să-mi închipui orice : reîncarnările succesive ale lucrurilor ;
pot să-mi închipui orice : cum te urmează herminele
şi cum căluşeii persani ies din cadru şi fug
în cavalcadă mai iuţi decît valurile ;
pot să-mi închipui orice dar nu pot să-mi închipui aceste avataruri
care taie respiraţia lucrurilor, nervii, iluzia de-a fi,
aceste bruşte treceri
de la zi la noapte,
de la noapte la moarte
cînd toate rămîn mai departe
aşa cum sînt : cutremurele cutremure, minunile-minuni,
zarul-zar iar glontele tot glonte

Breviar

Tudor Arghezi, poet al sfîșierilor lăuntrice



Fotografie din tinerețe

IN colecția de „Texte comentate, Lyceum" a Editurii Albatros, a apărut recent antologia cu titlul **Tudor Arghezi. Poezia filosofică,** cu prefață, note și bibliografie de Elena Zaharia-Filipaș, precedată de un tabel cronologic de G. Pienescu. Din biografia adolescentului, lipsește un eveniment familial care l-a traumatizat pe viitorul mare poet, dictîndu-i prima poezie publicată în „Liga ortodoxă" a lui Macedonski, la data de 30 iulie 1896. Este un document moral zguduitor, căruia îi dăm loc în întregime, deoarece autorul nu l-a retipărit niciodată : „E prea tîrziu să mă iubești, / Mai stai puțin să te gîndești. / Nu te-au mișcat, — sunt cîțiva ani, / Plînsoarea mea. — Setea de bani / Te-a cucerit și te-a furat, / Și pentru dînșii m-ai uitat — / Mai stai puțin să te gîndești / E prea tîrziu să mă iubești.

Urmează-ți iute drumul vechi. / Să-ți țipe plînsu-mi prin urechi — / Ți-aduci aminte, cînd pe drum, / Te-am întîlnit, cinci ani acum. / Mi-ai zis să fug... Eu am fugit, / Și după piine-am pribegit — / Să-ți țipe plînsu-mi prin urechi — / Urmează-ți iute drumul vechi.

De-o fi senin sau înnorat / Urmează-ți drumul apucat — / E prea tîrziu să mă rechemi. / Eu sunt copil uitat de vremi. / Oh ! lasă-mă să mor, să per... / Destule stele sunt pe cer. / Urmează-ți drumul apucat, / De-o fi senin sau înnorat". **(Tatălui meu).**

Aruncat pe drumuri la vîrsta de unsprezece ani, nevoit să pribegească „după piine", lipsit de căldura căminului familial, adolescentul se reculege însă, biruind într-însul vigoarea biologică a puiului de oltean, hotărîrea indefectibilă de a răzbate, de a se cultiva și de a se afirma răsunător, chiar dacă a rămas cu studiile gimnaziale neisprăvite.

Din nota biografică mai lipsește un alt eveniment hotărîtor din tinerețea ierodiaconului Iosif N. Theodorescu, cum s-a numit poetul în călugărie : legătura lui cu o profesoară poetă, Constanța Zissu, și nașterea fiului lor, Eleazar, viitorul fotograf de artă și cineast, Elie Lotar (1905—1969). „Călugărul" plecat la studii superioare, la Fribourg, în Elveția, era așadar tată, închis „în schitul Cordelierilor", unde, cum însuși a spus mai tîrziu, era „asaltat pentru a fi convertit la catolicism". Nota biografică ne dă lista probabilă a poeziilor compuse în anii șederii elvețiene (1905—1910), dar omite să precizeze că înainte de plecarea lui, în momentul apariției efemeridei „Linia dreaptă" (1904), — altă importantă lacună a tabelului cronologic, — tînărul poet avea încheiat ciclul de poeme **Agate negre,** dintre care cea mai caracteristică, notată cu cifra 3 și începînd cu versul „În depărtarea noastră, Lio", îi atrăsese o adevărată celebritate în grupul de „savîști", în care străluceau I.G. Duca, Grigore Pișculescu (viitorul Gala Galaction) și N.D. Cocea.

„Linia dreaptă" a fost terenul de afirmare a poetului, a teoreticianului și chiar a pamfletarului. Cum este posibil să lipsească din oricît de sumara cronologie a vieții și creației argheziene ? Mai tîrziu, poetul și-a renegat acel moment de paroxistic amestec de macabru și de suavitate, debitor baudelairianismului și derivației rollinatești a acestuia, dar nu fără a salva de la naufragiul ciclului un număr oarecare de poeme.

Nu în 1912 începe colaborarea la „Facla", ci cu un an înainte, cînd un sinod îi prilejuiește „ierodiaconului" să intre în arenă, bătăios, să ducă o campanie violentă și să se facă exclus din cinul pe care însuși îl părăsise, ce e drept, fără zgomot, cu șase ani înainte. Nici acest moment nu figurează în **Tabel cronologic,** deși este acela al afirmării temutului pamfletar, a cărui activitate, de atunci încolo susținută, avea să întunece timp de un deceniu și jumătate pe aceea a marelui poet, negrăbit să-și adune poeziile în volum.

SĂ LĂSĂM însă tabelul și să trecem la antologia întocmită de Elena Zaharia-Filipaș, **Poezia filosofică.** Fost-a Arghezi un „poet filosof" ? În sensul strict al cuvîntului, desigur că nu. „Fără să utilizeze propriu-zis izvoare filosofice", ne previne autoarea antologiei într-o notă, „Arghezi se întîlnește cu toate marile teme ale filosofiei". Așa este. Aș preciza că, în sensul evoluției gîndirii moderne, cosmologia, care l-a preocupat pe Eminescu, trece la Arghezi pe planul al doilea, în profitul ontologiei. „Filosof" al omului, în luptă cu destinul, cu propria-i condiție efemeră, supusă tuturor contradicțiilor și nesatisfacerilor de ordin transcendent, Arghezi meditează neîncetat asupra situației omului, între „cele două infinituri" pascaliene, care iau la dînsul caracterul unor stepe, bîntuite de asprimile duratei :

„Mă bate vremea, mă bate ziua, mă bate clipa".

(Cîntec din fluier)

Într-o notă la acest vers, se pomenesc și faimoasele **Blesteme** argheziene, din care reținem crîmpeiul de vers :

„viața bolind de durată".

În altă poezie dintre cele din urmă ale autorului, m-a izbit emistihul :

„Să mă prăvale timpul..."

(Omul meu)

Cealaltă mare coordonată, spațiul, este un alt temei de teroare, pentru că, în mod paradoxal, deși dă oamenilor, în genere, impresia de ilimitat, apasă asupra sensibilității poetului tocmai prin strînsoarea „pe patru laturi de odată", care-l transformă într-un permanent deținut al cosmosului. Nu spusése gînditorul că orice „determinare" (adică limitare) are caracterul unei negații ? **(omnis determinatio negatio est).** Dacă, așadar, justiția umană îl condamnase pe gazetarul Arghezi la cinci ani de recluziune, „destinul" o transformase pe aceasta la una în perpetuitate, pe coordonatele spațiului și ale timpului, resimțite ca gratiile unei închisori pe viață. Marcat pentru totdeauna de vechea voluntară închidere între zidurile unei mînăstiri, poetul adresează psalm după psalm, zeci de ani de-a rîndul unei divinități care nu-i răspunde cu proba materială, imperios reclamată.

Ba chiar, neîmpăcat cu existența răului pe lume și cu imperfecția condiției omenești, poetul se răfuiește cu divinitatea, într-un duel spectaculos, dar fără rezultat, absentul, marele absent, contrar adagiului, păstrîndu-și avantajul absolutului asupra relativului. Reținem că în repetate rînduri, creatorul nostru, poetul, judecă cu asprime creația și pe creator :

„Să-ți spun că ce făcuseși putea ieși mai bine".

(Aluatul)

sau :

„Dar, mare-aprinzătorule de stele,
Cum de-ai făcut și-atîtea lucruri rele ?"

(Bine și rău)

Și, mai ales, invectiva finală :

„Tu n-ai făcut pămîntul din milă și iubire,
Îți trebuie loc slobod, întins, de cimitire".

(Psalm)

Să se rețină că textele citate figurează în poeziile penultimului an de viață (1966). Ca o contradicție supremă, ultimul **Psalm,** poate din anul morții, începe cu versul : „Doamne, tu singur văd că mi-ai rămas..." dar răfuiala continuă !

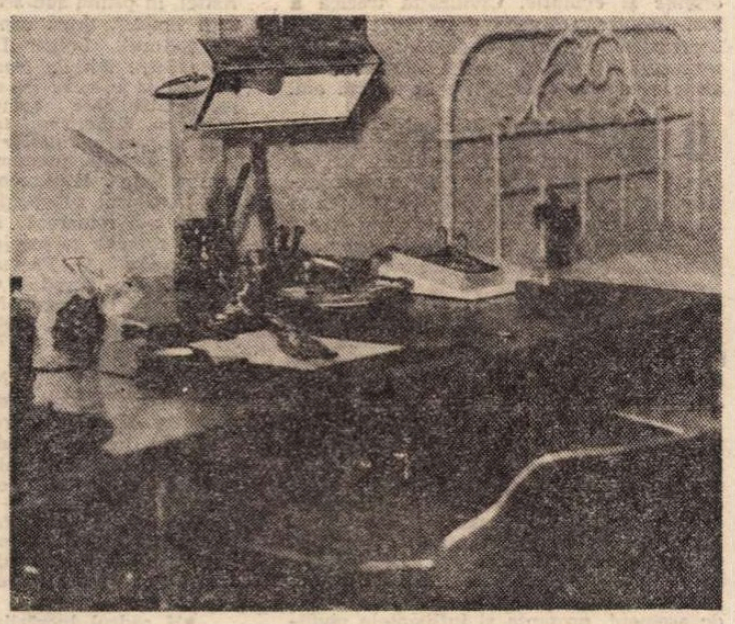
Aș vrea, înainte de a încheia, recomandînd călduros pasionata și conștiincioasa adnotare a autoarei antologiei, să încerc a lămuri un caz, ca să nu exagerez, spunînd un mister. Este vorba de poezia **Caligula,** care la apariția ei, în iulie-august 1911, în revista „Viața românească" se intitulase **Declamația lui Caligula.**

Elena Zaharia-Filipaș comentează astfel : „Poemă de tinerețe care ilustrează înscrierea lui Arghezi în tradiția poeziei sociale românești. Ca Bolliac, ca Eminescu în **Împărat și proletar,** ca Macedonski în **Nopți,** Arghezi conturează tabloul contrastelor sociale, antiteza dintre **mizeri și bogați,** dintre palatele scăldate în lumina balurilor și odaia săracă a poetului".

Așa să fie ? Atunci de ce s-a intitulat poezia **Declamația lui Caligula ?**

Noi am păstrat imaginea clasică a sîngerosului împărat, detracat mintal, care și-a făcut armăsarul senator, în suprema deriziune a instituțiilor statale. În prima tinerețe însă, mai exact, în primele luni ale scurtei sale domnii, împăratul se afirmase ca oștean adorat de soldații săi, cărora le împărtășise portul și încălțămintea **(caliga,** de unde numele său !), prin neașteptate dărnicii, reduceri de biruri și reintoarcerea la instituțiile republicane, călcate în picioare de predecesorul său, Tiberiu. A fost, așadar, în prima lui ipostază, un împărat popular, așa cum și-l doriseră romanii, setoși de dreptate socială și de conducere plină de solicitudine pentru cei de jos. Acestei imagini îi corespunde „declamația" lui Caligula, care în acel moment era perfect sinceră. Ulterior împăratul și-a pierdut mințile și a lăsat amintirea unui irresponsabil. Se vede că Arghezi a fost bine informat de cele două avatare ale lui Caligula, care vorbește în numele celor „căzniți, uriți și goi".

Șerban Cioculescu



Masa de lucru a poetului — la Mărțișor

Cronica limbii

O introducere în stilistică

• O BUNĂ bucată de vreme, prin **stilistică** s-a înțeles studiul figurilor de stil, apoi întrebuințarea cu valoare afectivă a cuvintelor. S-a creat, sub același nume, o disciplină (ajunsă abia de curînd la maturitate), care examinează felul cum fiecare scriitor în parte se servește de diferitele elemente ale limbii ; în sfîrșit, prin **stiluri** se înțeleg, mai recurînd, diferitele aspecte pe care le capătă limba, ținînd seamă de profesiunea sau de gradul de cultură al vorbitorului, de ambianța în care se găsește etc. De aici decurge situația curioasă că se pot scrie, și se scriu, lucrări de stilistică foarte diferite, atît de mult, încît nu exagerăm dacă spunem că nu au nimic comun între ele.

A apărut acum în Editura Minerva cartea lui Ladislau Gáldi, **Introducere în stilistica literară a limbii române,** care încearcă, și reușește în bună măsură, să împace între ele variantele pomenite. Se ocupă, în principiu, de stilul scriitorilor, dar ține seamă și de variantele limbii și de caracterul afectiv al unor procedee. Este remarcabil faptul că în multe locuri examenul materialelor, deși făcut pe baza unui număr restrîns de scrieri, permite concluzii cu privire la limba literară, în ansamblu, sau chiar la limba română în general. Iată de exemplu capitolul în care se analizează, pe bază de statistică, opozițiile între cuvintele scurte și cele lungi, între simple și derivate, între vechi și noi, între frecvente și rare.

Am protestat cîndva contra faptului că, cercetînd separat nuanțele afective ale diverselor elemente ale limbii, sărăcim în realitate gramatica, de vreme ce aceasta nu se poate mulțumi să studieze formele, ci trebuie să se ocupe și de conținutul lor. În cartea pe care o prezint aici se îmbină cele două aspecte, în așa mod încît cercetarea aduce profit atît gramaticii, cît și criticii literare. Materialul pentru exemplificări este furnizat de un mare număr de opere literare românești, pe care autorul le-a citit cu atenție și le-a interpretat cu finețe. Cred că toți cei pe care îi interesează subiectul vor merge direct la lucrare, care constituie de fapt mult mai mult decît o simplă introducere.

Autorul, profesor la Universitatea din Budapesta, a făcut școala în țara noastră, ceea ce explică perfecta cunoaștere a limbii române. Dar trebuie adăugat că a publicat numeroase opere în franceză și italiană, apoi în engleză, rusă și, bineînțeles, în maghiară. Mare parte dintre subiectele pe care le-a tratat privesc probleme ale limbii române literare, dar preocupările lui s-au extins pînă la limbile creole, asupra cărora a dat importante lucrări. Ceea ce mi se pare uimitor este că a găsit mijlocul să parcurgă o uriașă bibliografie internațională privind problemele stilului și ale limbii în general, și, în același timp, să parcurgă și să analizeze atît de multe opere literare românești, mai vechi și mai recente.

Am folosit peste tot trecutul, pentru că L. Gáldi a decedat prematur, acum doi ani, cartea de care vorbesc fiind postumă. Socotesc util să spun cîteva cuvinte despre îngrijitoarea ediției, Florica Dimitrescu, care nu pentru prima oară face acum o operă de pietate față de înaintași, publicîndu-le sau republicîndu-le opera și schițînd, cu această ocazie, un portret al autorului și expunînd activitatea lui. Cred că merită să-i aducem vii mulțumiri.

Al. Graur

ERATĂ

Mă văd obligat să cer scuze cititorilor pentru o eroare pe care am comis-o în precedenta cronică (nr. 32 din 5 august) : vorbind de formule ca **modernul hotel,** am spus că hotelurile nu sînt clasate în două categorii, în loc de : deși sînt clasate.

A. G.

Al II-lea Congres internațional de tracologie

Reprezentări din epoci diferite ale Cavalerului Trac

TIMP de cinci zile, la București, începînd de simbătă 4 septembrie, s-au desfășurat lucrările celui de-al II-lea Congres internațional de tracologie, — sub înaltul patronaj al președintelui Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu. La lucrările de deschidere au luat parte, alături de cei peste 300 de invitați din 17 țări ale lumii, și numeroase personalități ale vieții noastre politice, culturale și științifice. Președintele Nicolae Ceaușescu a adresat un mesaj participanților la această importantă reuniune științifică internațională. Mesajul a fost prezentat de tovarășul Ștefan Voitec, vicepreședinte al Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, în ședința festivă de deschidere desfășurată în aula Universității din București. (Înaltei semnificații a Mesajului îi este consacrat editorialul revistei noastre în pag. 1).

După ce prof. dr. docent Radu Vulpe, președintele Congresului, a rostit cuvîntul de deschidere, prof. dr. docent Mihnea Gheorghiu, președintele Academiei de Științe Sociale și Politice, în numele instituțiilor organizatoare și în deplinul asentiment al tuturor celor prezenți, a exprimat respectul și gratitudinea participanților față de președintele Nicolae Ceaușescu pentru mesajul plin de aprecieri și îndemnuri pe care l-a adresat congresului. Au mai rostit alocuțiuni de salut acad. Emil Condurachi, secretar general al Asociației internaționale de studii sud-est europene, acad. Vl. Georgiev, șeful delegației bulgare, și acad. Miliutin Garasanin, șeful delegației iugoslave.

În continuare au fost prezentate, în ședință plenară, primele comunicări : Radu Vulpe — *25 de ani de studii de tracologie* ; A. Fol (Bulgaria) — *Perioadele istoriei tracice* ; Vl. Georgiev — *Traci și Daci* ; C.C. Giurescu — *Rolul Geto-Dacilor în etnogeneza poporului român.*

Referindu-se la actuala manifestare științifică, prof. dr. doc. Radu Vulpe sublinia : „Poporul român primește această manifestare cu un deosebit interes, căci este vorba despre fondul său autohton, reprezentat de Tracii de nord, Geto-Dacii care, acceptînd odinioară limba latină și civilizația romană pentru a deveni Românii de astăzi, nu au pierdut nimic din natura lor fizică și morală, din aspirațiile lor către libertate și progres, din dragostea lor adîncă față de patria lor carpato-dunăreană, atît de unitară, pe care n-au părăsit-o niciodată și pentru care au luptat întotdeauna. Pentru români, tracologia este o disciplină istorică de prim ordin, strîns legată de însăși conștiința lor națională".

În cadrul dezbaterilor din cele trei secțiuni de lucru ale Congresului (istorie și arheologie, lingvistică ; etnografie-folclor-antropologie) s-a analizat cu deosebire problema, extrem de complexă și de interesantă, a rolului pe care l-au jucat geto-dacii, strămoșii noștri, în ansamblul populațiilor tracice.

Este neîndoios — declara acad. Constantin C. Giurescu — că cercetările istoricilor de azi trebuie să se îndrepte în primul rînd spre elucidarea tuturor aspectelor, multiple de altfel, ale poziției geto-dacilor care au fost, după celebra mărturie adusă de Herodot, *cei mai viteji și mai drepți dintre traci*. Și, desigur, ar trebui să ne punem în primul rînd problema originii lor, căci vechimea și importanța lor — ca număr — îi situează printre cele mai mari civilizații ale lumii antice și nouă ne aparține sarcina de a descoperi contactele, influențele, rădăcinile nenumărate ale acestei civilizații. O civilizație despre originile căreia Iorga scria deja în *Istoria Românilor* (vol. I, Buc. 1936) : „Tracii sînt fără îndoială o națiune, una singură ca limbă, ca datini și ca religie... Viața lor începe prin seminții a căror tradiție au continuat-o sub deosebitele nume pe care le-au luat, schimbîndu-și graiul, în cursul timpurilor".

În acest sens, de primă importanță este cunoașterea proceselor istorice de o extraordinară complexitate, pe toate planurile vieții materiale, sociale și spirituale care au dus de la poporul geto-dacic la cel român, definirea exactă a *romanizării* fiind obiectul comunicării prezentate de acad. Emil Condurachi, *Romanitatea orientală, origine și evoluție*. Civilizația tracică a fost caracterizată printr-o înflorire a meșteșugurilor, așa cum o demonstrează, pe teritoriul României, marile depozite de arme și unelte descoperite în ultimii ani.

O IDEE dominantă în studiile multor cercetători este aceea a unității geto-dacilor și a continuității lor pe aceste meleaguri. Astfel, citățm comunicarea semnată de Mircea Babeș, *Unitatea și situarea geto-dacilor (sec. III î.e.n.—sec. I e.n.) în lumina datelor arheologice*, cea prezentată de dr. Hadrian Daicoviciu, *Continuitatea statului dac de la Burebista la Decebal*, ca și cea prezentată de prof. dr. doc. Alexandru Vulpe, *Probleme actuale ale protoistoriei tracilor*. În continuare, I.C. Drăgan a prezentat comunicarea *Geneza timpurilor istorice și antropogeneza în Europa*.

Abordînd pe larg contactele pe care populațiile tracice le-au avut cu diferitele mari civilizații contemporane ale lumii antice, cercetătorii au prezentat o seamă de comunicări referitoare la raporturile dintre traci și civilizația miceniană (Al. Bonev — Bulgaria), dintre traci și iliri (Georgeova-Domaradzka și J. Hrala — R.S. Cehoslovacia), dintre traci și lumea greacă (P. Alexandrescu). Au fost relevate, de asemeni, prezența și influențele civilizației celtice asupra celei tracice în sec. III î.e.n. Cercetătorul bulgar Mieczyslaw Domardzki a prezentat comunicarea *Prezența celților în Tracia*, iar cercetătorul român I.H. Crișan a prezentat studiul *Relații între cultura geto-dacică și cultura celtică*.

În secțiunea de numismatică a fost prezentat raportul semnat de C. Preda asupra numismaticii geto-dacice și cel susținut de Iordanna Jouroukova asupra *Monezilor grecești și trace în sec. V—IV î.e.n.* Cercetătoarea sovietică Galina Smirnova a prezentat comunicarea *Așezările de pe Nistrul mijlociu sec V—IV î.e.n. și influențele vestice*, analiză a unor fenomene petrecute la una din extremitățile lumii de influență tracică, în timp ce Amei Lang (R.F. Germania) s-a referit la *Cronologia unor descoperiri scitice în spațiul carpatic*, iar cercetătorii B. Dimitrov și K. Porozanov (R.P. Bulgaria) au prezentat un interesant studiu asupra *Colonizării grecești și rețeaua de porturi de pe coasta tracă a Mării Negre*.

Alături de această înfloritoare civilizație materială, tracii ne-au transmis și o bogată tradiție spirituală, mărturie, în primul rînd, a vitalității acestei civilizații. Dintre numeroasele comunicări care au analizat diferite aspecte ale civilizației și vieții spirituale trace, amintim aici comunicarea prof. M. Nasta asupra *Riturilor de imortalitate în religia lui Zamolxis : sincretism și contaminare*, G. Mihăescu ocupîndu-se de *Interferențe mediteraneene în cultura Geto-Dacilor*.

ÎN secția a doua, cea de lingvistică, numărul deosebit de mare al comunicărilor este o dovadă în plus a perfecționării continue, în acești ultimi ani, a metodelor de investigare filologică. Astfel, în prima sub-secție, cea de „Structura limbii", după raportul prezentat de cercetătorul bulgar I. Duridanov, *Contacte între limbile tracă și dacă*, au fost prezentate o serie de contribuții valoroase, printre care comunicarea prof. Gh. Ivănescu, *Fonetismul traco-dac considerat prin prisma cuvintelor românești de origine autohtonă*, precum și cea a cercetătorului bulgar B. Simeonov, *Geții și limba lor*. În cadrul sub-secției „Relații lingvistice", s-a remarcat studiul *Substratul limbii române și iraniene* al cercetătorului român Al. Pârvulescu. În sensul aceleiași linii tematice Gabriela Mîrza-Petrescu a vorbit despre *Numele proprii trace la Homer*, iar cercetătorul Mihai Vasilescu despre prezența *Tracilor în epopeile homerice*. Cercetătorul olandez P.G. van Soesbergen a abordat *Numele proprii trace*, iar cercetătotul român D. Slușanschi a vorbit despre *Geografie istorică și hidronimie*. În cadrul sub-secției „Moștenirea tracă în limbile balcanice", două interesante contribuții românești au adus lingviștii Gh. Mihăilă, *Cele mai vechi atestări ale unor cuvinte de origine traco-dacică în limba română*, și prof. dr. Cicerone Poghirc, *Aportul limbilor balcanice moderne la cunoașterea idiomurilor trace*.

ÎN cadrul lucrărilor secției de etnografie-antropologie, seria comunicărilor privind etnografia a fost deschisă prin raportul *Date etnografice asupra culturii și îmbrăcămintii tracilor*, prezentat de Maria Veleva, urmat de studiul *Reminiscențe Geto-dacice și Daco-romane în agricultura românească* datorit Georgetei Moraru. În același domeniu al dovezilor de continuitate a vieții materiale s-au situat și comunicările *Foarte vechi instalații de morărit pentru cereale folosite de tracii de pe cele două maluri ale Dunării în zona „Clisura"* (Monica Budiș) și *Mărturii privind viticultura în Dacia* (Al. Ionescu). În cadrul lucrărilor asupra fondului folcloric, deosebit de bogat, al Balcanilor, se cuvin a fi menționate raportul prezentat de cercetătorul iugoslav D. Antonijević asupra *Moștenirii tracice în folclorul sîrb contemporan*, studiul prof. dr. Mihai Pop asupra *Elementelor precreștine în riturile funerare românești*, precum și comunicarea cercetătoarei Gabriela Gheorghiu, *Cîteva presupuneri asupra originii tracice a legendarului Orfeu*. Cercetătoarea cehoslovacă Hana Hynkova a prezentat comunicarea *Tradiția în împodobirea veșmintelor*, iar Gabriela Sulițeanu a stabilit, în comunicarea sa, *Premise privind originea tracă a unor anumite elemente ale folclorului muzical românesc*.

În sfîrșit, în sub-secția de antropologie, a fost prezentat de către D. Nicoläescu-Plopșor raportul *Cîteva probleme de antropologie istorică privind popularea la sud de Carpați în timpul epocii geto-dacice*, iar V. V. Caramelea a vorbit despre *Cîteva vestigii tîrzii ale sistemului de valori locale ale culturii traco-dacice și caracterul național al Românilor*.

În ultima ședință plenară au fost prezentate comunicările, de un larg interes, cuprinzînd, printr-o cercetare interdisciplinară, mai multe aspecte ale civilizației tracice. Astfel, prof. I.I. Rusu a susținut un raport asupra necesității de a se alcătui un nou și modern *Thesaurus linguae et nominum Thraco-Getarum*, iar M. Petrescu-Dîmbovița a prezentat *Contribuția cercetărilor arheologice privind istoria Tracilor de nord*. Un interesant raport a fost acela al cercetătorului englez R.A. Crossland asupra *situării limbilor dacică și tracică în contextul larg al limbilor indo-europene*, iar cercetătorul român R. Vulcănescu a tratat *Problemele Paleo-etnologiei tracice*.

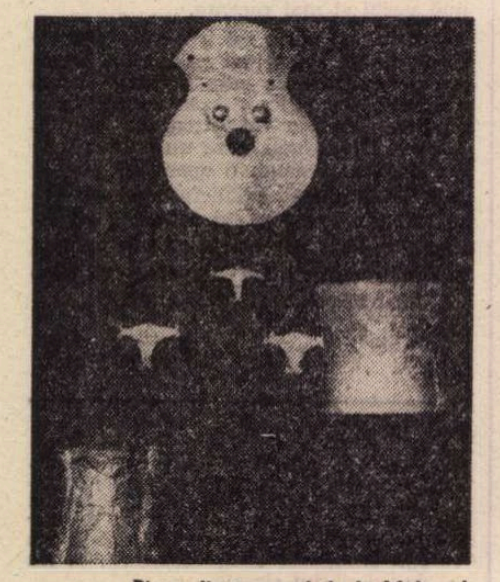
În încheierea lucrărilor, prof. univ. dr. doc. Radu Vulpe, președintele Congresului, adresînd mulțumiri tuturor celor care, prin rapoarte, comunicări și intervenții în dezbateri, și-au adus contribuția la aprofundarea și la mai buna cunoaștere a problemelor complexe pe care le implică studiul civilizației și culturii tracilor, — a anunțat că toate aceste documente ale Congresului vor fi publicate în volume de *Acte*, ce vor apărea în primul trimestru al anului viitor, punînd astfel în lumină valoroasa reuniune de la București. Aceasta — și ca o contribuție documentară generatoare de noi cercetări în vederea celei de-a treia reuniuni internaționale de tracologie din 1980.

CU prilejul lucrărilor celui de-al II-lea Congres internațional de tracologie, în holul central al Muzeului de istorie a Republicii Socialiste România a fost inaugurată expoziția *Traco-dacii, istorie și civilizație*, reunind cîteva dintre cele mai reprezentative exponate ale artei traco-dace aduse de la toate muzeele din țară. În același timp a fost inaugurată și o expoziție de carte cuprinzînd lucrările apărute, în diferite țări ale lumii, asupra istoriei civilizației tracice.

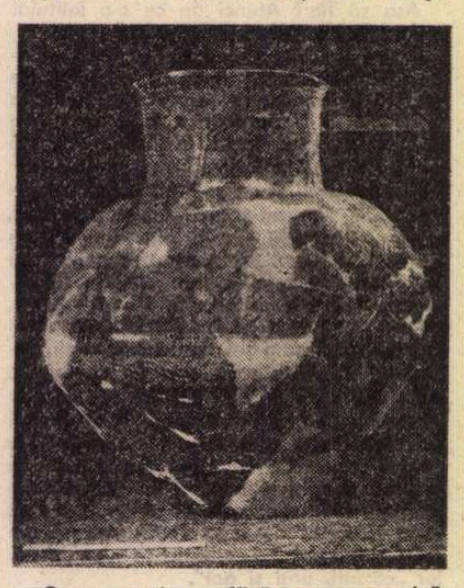
LUCRĂRILE celui de-al II-lea Congres internațional de tracologie au demonstrat, atît prin participarea unor specialiști de prestigiu, cît și prin calitatea științifică a lucrărilor și nivelul discuțiilor purtate în secțiile de lucru, că problematica pusă în dezbatere este deosebit de fertilă, permițînd stabilirea unor analogii cu date ale altor mari civilizații ale lumii antice.

Organizat și desfășurat la un înalt nivel științific, cel de-al II-lea Congres internațional de tracologie a constituit o dovadă plenară a roadelor colaborării științifice pe plan internațional în dezbaterea uneia din problemele atît de importante privind cercetarea trecutului istoric al unui vast sector din viața continentului nostru.

Cristian Unteanu



Piese din tezaurul de la Moigrad (neolitic)



Ornamentație specifică pentru ceramică tracă

Rhyton, descoperit la Poronia (secol III î.e.n.)

Cronica literară

Maturitate

ÎN răstimp de o jumătate de an, Constanța Buzea a tipărit două remarcabile cărți de poezie, mai unitară fiind **Ape cu plute**, cealaltă, **Limanul orei**, inegală, suferind de oarecare improvizație. Ele diferă mult ca substanță lirică și ca tonalitate : **Ape cu plute** urmează, rafinînd-o artistic, linia elegiei sentimentale și muzicale de la debut (prelungită în **Coline** și în **Sala nervilor**); **Limanul orei** conține o poezie insolit-vizionară, sumbră, de un dramatism chinuitor al expresiei, amintind, mai ales pe această latură, de aspectul unor poeme din **Norii** și **Agonice**. Asemănări în aceasta din urmă pot fi descoperite și cu lirismul crud, corosiv și modern al Ninei Cassian, dar fără senzualitatea recefrenetică și mai cu seamă fără luciditatea poetei **Ambitusului**, care îngăduie detașarea ironică, spiritul satiric și jocul existențial al poeziei ei. De aceea, probabil, e vorba la Constanța Buzea, la care fiecare nouă carte reprezintă un moment de biografie în mai mare măsură decît expresia unei căutări în planul artistic, de o modernitate mai degrabă inconștientă. Maturizarea ei a fost înceată, ca a fructului care se coace, și greu de observat, pe de o parte, fiindcă poeta a făcut de la început impresia unei grave maturități (ce nu era decît masca pentru o tinerețe neexpansivă), iar, pe de alta, fiindcă salturile bruște pe care poezia ei le-a înregistrat nu erau în legătură cu o evoluție internă, ci se datorau contaminării de temele și modalitățile generației. Cred că greșit s-a pus această evoluție în legătură cu sporul de reflexivitate. Poezia Constanței Buzea, așa de organic emoțională și de firesc feminină, nu e reflexivă decît cel mult în sensul presărării cîntecelor cu noțiuni abstracte și al cultivării (mai ales în **Norii**) unui rece lirism speculativ, de asemenea un bun comun al generației poetei. Chiar și în **Ape cu plute** găsim urme ale acestuia și nu mai departe decît în poezia inaugurală. „Agită pomii păsări mari, / și via sîngele divin. / Pînă la mine este mult, / pînă la moarte mai puțin". Sau : „Aceste vorbe de cules / Le simt dorințe, le spun chin, / iubirea mea se împlini / atît de dreaptă în destin." Mai aproape de adevăr ar fi să vedem „reflexivitatea" ca pe încercarea de a liriciza o idee morală. Un exemplu limpede ne oferă poezia **Ca o greșeală în care am stat.** În concretul stării sufletești, sugerate inițial printr-un peisaj autumnal dezolant („Toamnă-n grădină, toamnă pe deal, toamnă pe șes..."), intervine gîndirea analogică („Ea ne ajută, sufletul nostru e împăcat. / Vara e mută ca o greșeală în care am stat"), poezia căpătînd astfel aspectul unei alegorii etice, în care, prin translație mecanică, imaginilor le corespund idei generale (vina) : „Fie că stăm de aci-nainte puri în lumină, / frunze aduc înspre pămînt urme de vină." Revenind, să spun că **Ape cu plute**, prin echilibrul și stăpînirea mijloacelor, și **Limanul orei**, prin îndrăzneala de a renunța la o formulă de poezie ce părea deplin acceptabilă pentru natura poetei și de a se lăsa călăuzită de instinct pe drumuri nebătute încă și riscante, reprezintă un moment crucial în evoluția liricii Constanței Buzea, care s-ar putea să fie semnul maturității ei.

ÎN **Ape cu plute** sînt relevabile sonetele cam cuminți, din a doua parte a volumului, ca și un număr de cîntece de dragoste din rest. Majoritatea sînt în fond romanțe complicate intelectual, elegii amare, melancolice și grave, spovedanii lirice ce întorc suferința ascunsă într-o abia voalată imputare :

Sînt ostenită cînd te simt aproape,
De grija ta m-aș lepăda un ceas.
Un greier mare nopților dă glas,
Mărunte flori visează să-l îngroape.

Neliniștită viața mea începe
În umbra fără ghimpi de la popas.
Ce vom avea din ce ne-a mai rămas ?
Nici un cuvînt nespus n-o să ne scape.

În voia lor vei crede că te las,
Și vor fi nori ca-n preajma unor ape
În locul unde ne vom fi retras.

Sufletul tău se sparge ca un vas
La care vin prea multe să se-adape
Sălbăticiuni și vite de pripas.

În ciuda unui aer enigmatic, izvorît din reticență, metaforele dezamăgirii rămîn destul de transparente :

O, păsări bune, păsări călătoare,
Gîndind la viermii pomilor de sare,
E lumea o grădină-nfloritoare,
Și-s pui în cuiburi, puii vor să zboare.

Aș vrea să țin un șoim de subțioare,
În șoim, vă spun, e un bărbat ce moare
Închipuindu-se la vînătoare,
Trimis, și rătăcit, și ars de soare.

Nu am putere, n-am nici ajutoare,
Surparea lui e lină și nu doare,
Pare că umbra lui se urcă, mare,
De la pămînt la cerul gol de fiare.

Cît se-nălță, păru amenințare,
Acum, cînd cade, nimeni nu tresare.

În aceste fabule lirice, sfios-eufonice, răsună adesea acorduri suav-sentențioase („Acestei liniști prețul nu i-l cere. / Zidită fie gura care minte / Răzbunătoare, simpla mea putere !") sau chiar dramatice, în felul Magdei Isanos (fiindcă : „Iubirea închide / Agonice larme / De crude și lirice / Arme"), însă poeta rămîne oarecum credincioasă propriei recomandări :

Nu-ți face din melancolii
Decît senine poezii.

ÎN **Limanul orei** însă, seninătatea se risipește, împreună cu melodiile sentimentului, făcînd loc unei senzorialități crispate și dezgustate, cuvintele înseși se umplu de o arghezianâ scîrbă :

Cuvinte, ca turmele rupte de locuri
Și rătăcite,
Ca și cum printr-o furtună trecînd,
Blînde ajung să se prosterne, să lingă
Palma întinsă și buzele cerșetorului.

Ceea ce caut, seamănă cu podul
Pe care tu vii cîteodată să mă aștepți.
Ceea ce sunt — umbră tîrîtă,
Umbra lor mare,
Umbra cuvintelor blînde de sete,
Scîrbite de sarea pe care-o găsesc
În palma întinsă și pe buzele
cerșetorului.

Sfîșiate-ntre ele, cuvintele
Silite să se urască, în timp ce
Oglindă neprimitoare le sunt,
Le arunc din sine-mi ca pe un praf
înnorat.

Melci, după ploaie,
Zadarnic de limpezi, mă vor ataca.
Ceea ce sunt, mă părăsește în grabă.
Eu, pe mine m-am părăsit.

Nu e doar o diferență de artă poetică : poezia însăși devine voit prozaică, se „urîțește", lăsînd sentimentul să răbufnească la suprafață în imagini adesea brutale și șocante. Emoțiile sînt gîtuite, plînsul seamănă cu un bocet bacovian.

Nimeni nu cunoaște,
Nimeni nu imită.
Nimeni, viața tristă de apoi.
Nesfîrșit va paște
Turma umilită,
Doar trifoi de plumb
Cu patru foi.
O, de m-ar mai naște
Muma mea iubită.
Muma mea de-argint
Și de noroi,
Nimeni nu cunoaște,
Cît e de cumplită.
Fața mea cînd o ascund de voi.

O poezie din volumul anterior e reluată sub alt titlu **(Septembrie)** și într-o așezare grafică fărămițată, dovadă că ceva s-a schimbat pînă și în intonația lăuntrică. Poezii remarcabile ilustrează acest lirism mai nud, mai plin de cruditați și de cruzimi, unde efectul vine din „sinceritate" : **Tranzit** („Trecu numai umbra, / Sfioasă și plină de ghimpi"), **Setea** („Lacătul nu vrea să-nchidă pe nimeni, / Și cît de dulce răsună lanțul / Din care am căzut !"), **Gol**, **Dedicație**, **Stivuitorul de goluri**, **Dig** și altele.

Nicolae Manolescu

Constanța Buzea, **Ape cu plute**, Ed. Cartea Românească, 1975 ; **Limanul orei**, Ed. Eminescu, 1976.

Victor Vîntu
Scrisori din țara copilăriei
(Editura Albatros, 1976)

● IATĂ o carte de un fel deosebit, **Scrisori din țara copilăriei**, care are mai mulți autori. O carte în care realitatea de fiecare zi e dublată de o altă realitate, extrem de sensibilă, frageda neliniște din tărîmul anilor de început ai vieții. Acești autori sînt scriitori din toate generațiile, scriitori români, maghiari, germani și de alte naționalități din patria noastră, redîndu-i chipul cu ochii foștilor copii, cu ochii celor ce se întorc pe locurile unde s-au născut. Astfel că marele tablou se alcătuiește acum din imagini ce nu pot fi colorate decît de un profund sentiment al dragostei față de țară ; de trecutul, de prezentul și de viitorul ei. Victor Vîntu, scriitor care a străbătut de la un capăt la altul drumurile țării, și nu o dată, ci, aș spune, gîndindu-mă la ziarist, continuu, a crezut cu o deplină sinceritate în forța de evocare a călătorului care ajunge în satul sau orașul natal zicîndu-și : „prilejul unei retrospective asupra lucrurilor din care îți tragi rădăcinile, al unei paralele istorice în spațiul experienței individuale, al unei proiecții în realitatea noastră socialistă, al unei geografii sentimentale, poate fi cel mai apropiat pridvor din care îți poți vedea patria". Și iată-l pornind într-o călătorie sui-generis, de astă dată reunind, la un ceas al destăinuirilor despre locurile de baștină, aproape șaizeci de scriitori. Și așa cum ni se mărturisește în prefață, invitația nu s-a lăsat așteptată, „locul natal fiind cea mai apropiată dintre realități, scrisorile aflîndu-se de-o veșnicie în suflet". Începea deci „să se contureze pe sute de pagini o Românie a zilelor noastre, continuare firească a Cărții despre țară pe care, de la începuturile literaturii române, scriitorii și-au transmis-o din generație în generație ca pe o înaltă datorie față de pămîntul care i-a născut și i-a crescut".

Astfel că, sub semnul acestei profesiuni de credință numită patriotism, care adună într-un gînd și o simțire scriitori de vîrste, grăiuri și formule artistice diferite, Victor Vîntu a alcătuit o carte în care descrierea vetrei natale a fiecărui autor antologat a dus la tabloul întregii țări.

La capătul drumului, lung dar nicidecum obositor, plin la fiecare pas de o frumusețe inedită, mereu altfel, mereu atrăgîndu-l pe cititor ca pe un călător devenit, deodată, curios în propria sa lume, cel care a adunat „Scrisorile" se confesează la rîndul său și se întreabă : „oare încercarea de față nu ar putea fi continuată ? Aici sînt prezenți scriitori de o anumită vîrstă, aparținînd unui anumit răstimp literar. Cei astăzi tineri nu se vor simți și ei îndemnați, la maturitate, să-și aștearnă scrisorile din țara copilăriei ?".

Ne putem astfel imagina de pe acum, în perspectiva timpului, colecțiile succesive ale unor asemenea documente literare care vor fi tot atîtea volume ale „Cărții despre țară".

Vasile Băran

I. Mocanu
Moartea sorei Agatha
(Editura Dacia, 1976)

● DUPĂ substanțialele **Însemnări despre spionajul tehnico-economic**, apărute anul trecut în Editura Militară (domeniu în care autorul pare a avea o vastă documentație și cunoștințe nu tocmai comune), I. Mocanu vine cu acest volum, însumînd 10 povestiri ce se citesc cu interes, fără efort, dar cu încordarea necesară oricărui produs al literaturii polițiste, căreia îi stăpînește bine mecanismele. Inspirate mai ales din realitățile românești postbelice, unele pornind, probabil, chiar de la cazuri aievea, povestirile acestea dezvăluie publicului domenii de activitate mai puțin abordate în ultimii ani, cum ar fi spionajul de diverse nuanțe, activitatea de urmărire și prindere a diverși infractori și criminali, oprirea transferului ilegal de valori peste granițâ, a furtului de inteligență, împiedicarea unor sabotaje de proporție sau (ca în **Ultimul mesaj**) a regrupării unor forțe militare fasciste către sfîrșitul războiului etc. Astfel, în bună măsură, ceea ce în amintitele **Însemnări...** se discuta la un anume nivel științific, aici este transfigurat în plan literar, fără ca prin aceasta legăturile dintre cele două cărți să fie anulate. Dimpotrivă, talentul literar al autorului face ca multe pagini din instructivele **Însemnări...** să fie parcurse cu o curiozitate egalabilă celei investite în orice paragraf din literatura de spionaj. Descrierea unor tehnici și procedee, a unor cazuri celebre de spionaj, evocarea unor situații ridicole sau grave, schițarea siluetelor unor specialiști celebri în materie fac respectiva carte accesibilă, antrenantă, nu numai sub raportul noutăților vehiculate, ci și sub cel al scriiturii.

În cartea de față ingeniozitatea și darul său de povestitor sînt la largul lor, investite cu toată puterea funcțională și expresivă pe care le-o poate conferi autorul. Sigur, trenarea unor începuturi, ca acelea ale povestirilor **Tabloul** sau **Ultimul mesaj**, faptul că toate cazurile sînt soluționate cu succes de către organele de urmărire (deși mai totdeauna astfel se întîmplă în viața curentă) etc., pot genera o anume insatisfacție sau impresie relativ falsă de idilic și de optimism căutat, dar toate acestea sînt repede depășite, cititorul fiind prins în desfășurarea faptelor și în evoluția destinelor de o manieră ce-l face să parcurgă paginile într-o remarcabilă stare de nesaț. Apoi, prin natura ei, povestirea e mai directă, mai strînsă și mai puțin permeabilă la sinuozități și răsturnări decît nuvela sau romanul, bunăoară, pentru care autorul pare a fi dotat. De aceea, luate drept ceea ce sînt, textele din **Moartea sorei Agatha** relevă un scriitor înzestrat, exersat mai mult în alte domenii decît în cel literar, în care intră însă fără stîngăcii flagrante, ori poticneli penibile. Fraza curge firesc, dialogul se încheagă normal, reflecția se estompează cu pricepere în mișcarea epică, dramatismul crește cu măsură, conferind paginilor un dinamism apreciabil.

George Muntean

Poezia

„Curenții de seară“

SCRIIND despre Aurel Gurghianu în **Poezia românească contemporană**, Al. Piru observa cu îndreptățire că poetul a evoluat, în ultimii ani, într-o direcție pe care primele sale manifestări nu o lăsau să se întrevadă. Cîndva el cultivase poemul cu sîmbure narativ, balada, pastelul evocator, în spiritul unui luminos tradiționalism care capta ecouri din Coșbuc. Volumele din urmă, și încă mai vizibil acesta pe care-l avem în față,*) afirmă un lirism de atitudine interiorizată, deloc senin, cîteodată ermetic, contras în neliniștite viziuni expuse numai o clipă, ca și cum poetul s-ar teme că prin amănunțire ar putea să piardă din puterea transmiterii. Iată din ce puține elemente realizează, cu tehnică bacoviană a notației, sugestia rumoarei studențești pe străzile orașului, într-un concentrat poem de atmosferă : „Gaudeamus / se-aude pe străzi. / Cuvinte latine / strigă / și conjugări / de care nu-și dau seama, / sori galbeni / bolnavi de Istorie... // Poeme de noapte...“ **(Seri de mai în cetate).** Transcriere sincopată, eliptică, punctele de suspensie întărind senzația prea plinului interior din care au răzbătut la suprafață numai ecouri surdinizate.

Curenții de seară e un titlu care destăinuie unul din motivele generatoare ale confesiunii lirice. „...iar anii mei sînt acum 50 !“ sună un vers al lui Aurel Gurghianu, punînd toată neliniștea infuzată poemelor în legătură cu ceea ce îi poate aduce poetului, în ordinea trăirii interioare, presimțita înserare biologică : „Venele mici n-au loc pentru acul siringilor, / penele și-au pierdut rădăcina, / numai auzul, de trei ori mărit, / se-ntoarce asupra ta, / cel amărît, cel galben, / ascultînd creșterea unghiilor / și-o boală ce vine din hăuri. / Acum timpul și fața ta sînt o mască / de idol / de care nu te poți bucura, nu te poți despărți. / Un șarpe ți se-ncolăcește pe gleznă și tace / vădit încurcat de semnul / ivit ca un luceafăr / pe umărul stîng. / Ce spune pasărea / ce cade cu gîtul tăiat / de un fier nevăzut / cînd vrea să se-apropie din Helicon / de Valea ta ? / Să fie sfîrșitul prin umilință, / ori trecerea prin focul cel mare / pregătindu-ți la ora necunoscută / un nou tipar ?“ **(Vanitas).** Alternativa, tulburătoare, e așadar între stingerea „prin umilință“ și trecerea către „un nou tipar“, deci către alt ciclu, îmbogățit, al trăirilor, de la care poetul să poată nădăjdui, înainte de toate, împlinirea destinului creator (pasărea jertfită spre a desluși viitorul, pasărea „cu gîtul tăiat“, este venită din Helicon, lăcașul muzelor).

Aproape toate poeziile transmit încordarea conștiinței în fața obsedantei probleme : ce va urma ? Poetul aude voci „oraculare“, venite „din cosmos“ și frămîntarea sa e de a înțelege sensul mesajului. Este cînd descumpănit în fața ideii că s-ar afla „la capătul drumului“, cînd împăcat și nostalgic de amintirea celor trăite. Îl domină sentimentul de a fi fost consumat de experiențe, absorbit cu atîta fervoare de vîrtejul acestora, încît simte că viața însăși, sleită de efortul pe care l-a făcut solicitîndu-l, îl va lăsa benevol din strînsoare. Imaginea lipitoarei „obosită malign“ traduce sugestiv această senzație, într-unul din cele mai frumoase poeme despre întîmpinarea morții din cîte am citit în ultima vreme : „Vin, vin, / mai așteaptă-mă puțin, / între carpenii de la răstoacă. / Diavolul plînge și toacă / tămăduirea sufletelor / în declin. / Vin, vin. / O lipitoare / obosită maligu / îmi lasă venele de la cap / și cade. / — Mulțumesc / iubite Alcade / pentru prînzul / Dumneavoastră / cumsecade !“ **(Legeritate).** Finalul introduce o nuanță amar-ironică, adeseori detectabilă în poeme, element de contrast care echilibrează perspectiva. Din păcate surîsul decade cîteodată în grimasă, în rictus, schimonosind comunicarea prin abuz de efecte persiflatoare („Examenul conștiinței. / Doamne, / Amin. / Am rămas între poeți peltic puțin / ca o cîrtiță ruptă la gură. / Absintul străin / gîdilă la anvergură“) sau prin oralisme improprii („Și astfel am înțeles că Oracolul ne-a tras clapa !“). Alteori, poetul e criptic, adaptînd sugestii barbiene („La Rîpa dinspre cel dus / mulți raci spelbi se vor preda. / Cizmele nu se vor apropia de ei, / ci numai noi, / mai mulți lunateci. // La Moigrad, o sfoară grea“) sau facil-gratuit ca în această **Ludică :** „Oare Astecii purtau catalige / sau cineva de la Meiomar ? // Scoateți batistele / și le răsuciți / în formă de pîlnie“.

*) Aurel Gurghianu, **Curenții de seară**, Editura Dacia, 1976.

SUBSTANȚIAL cu adevărat rămîne Aurel Gurghianu cînd insuflă proiecțiilor sale tensiunea unei frămîntări, emoția trăirii sub presiunea copleșitoare a timpului ce grăbește din urmă. Destinul omului și al poeziei („calul alb“, înaripat al poeziei) apar îngemănate indestructibil, amîndouă ajunse în fața marelui examen al ceasului de seară : „Acel cal alb / unde mă va duce oare ? / Și știe cineva ce iarbă va paște ! / Oare-adunai destul să aibă pînă la capătul drumului / sau îl voi hrăni cu oase de pești ? // Cuminte-am fost / și nu l-am lăsat să joace prea tare, / nu i-am scos în față prăpastia, / nu l-am certat cu cuvintele, / pe drumul Cîmpiei / nu i-am prins speriindu-l la urechi lilieci. / / De la o vreme începe să aibă vedenii, / crezindu-se în deșert / și lovind piramidele, / în timp ce-i sună-n vertebre / monede necunoscute de aur. // Nu-l mai conduc cu frîul, / îl conduc c-un stilet / întrebîndu-l adesea / de nu vrea să moară ? / Mișcă din aripi, / din fulgii copitelor / și se face de ceară“ **(Un fel de vîrstă).**

G. Dimisianu

Proza

Imagini mișcate

O PARABOLĂ cu sensuri generoase este romanul lui Vladimir Colin, **Grifonul lui Ulise*** unde este închipuită o nouă călătorie a celebrului erou grec în căutarea adevărului tinereții sale războinice. Întors după lungile-i peregrinări în Ithaca, bătrînul rege are revelația că a căzut el însuși în iluzia unui timp legendar, care a înnobilat faptele de arme ale aheilor. Amintirea războiului troian supraviețuiește hiperbolizată în mintea lui, în timp ce viața, urmîndu-și cursul, șterge măreția și scoate la iveală adevărurile crude și mai puțin eroice ale trecutului. „Războiul, războaielor“, cum îl numește Ulise, nu pare a fi schimbat fața lumii, așa cum credeau cei ce l-au purtat. Căpitanul vasului ugarit care îl va duce pe Ulise spre Creta îl numește un război printre multe alte războaie. Troia s-a refăcut din cenușă, Elena e o bătrînă chinuită de remușcări, Menelau un moșneag senil și cinic, Briseis o epavă, Eupites un jefuitor și un ucigaș, iar ceilalți, morții, sînt înghițiți de uitare. Gîndul unei noi călătorii — de data aceasta o călătorie a cunoașterii, a reflecției, a căutării adevărului — îl reîntinerește pe Ulise. Este o călătorie în memorie și în imaginar, în care tînăr-bătrînul erou are alături misteriosul grifon Evip, simbol al planului fabulos spiritual în care se petrece drama. Acest nou Ulise nu se mai lasă amăgit de înflăcărările tinereții, vede lumea într-o lumină stăpînită, aproape sceptică — este un Ulise „realist“, meditativ și dornic să recupereze la acest nivel profund idealurile de altădată.

Întreaga aventură pare o lamentație pe tema pieirii vîrstei eroice. Romanul are o substanță lirică și reflexivă, fiind un fel de poem filosofic în proză. Eroul este purificat, Ulise pare un visător, un idealist, un naiv luptător pentru dreptate, un cavaler fără prihană. Acum se arată mîhnit de uitarea care a învăluit faptele eroice în conștiința tinerei generații, dar nemulțumit și de legendă. Ca erou al unei parabole moderne figura lui pierde, ciudat, din complexitate.

Vladimir Colin se arată în acest roman un scriitor rafinat, manierist, înclinat spre construcții simple și simbolice, spre o literatură a reflecției, a imaginarului aservit semnificațiilor morale. Scenele, evenimentele, gesturile eroului său sînt niște „ispitiri“ spre meditație, variațiuni ale temei alese. **Grifonul lui Ulise** adună, mai bine zis înghesuie, în evocarea călătoriei întîneritului rege al Ithacăi, motivele lirice cele mai cunoscute ale literaturii antice : în primul rînd, regretul vîrstei eroice, apoi, motivul deșertăciunii vieții (lamentația lui Ulise la mormîntul frumoasei Regedet, întîlnirea cu Briseis, bătrînă roasă de lepră, cu nimic din strălucirea ei de altădată), al destinului implacabil (profeția lui Teoclimene), al lumii ce se reface din cenușă (ridicarea Troiei peste ruinele războiului) etc. Tratarea lor într-o parabolă modernă, aluzivă, care simplifică și adîncește sensurile vechi pe dimensiuni morale, este însoțită de o plăcută senzație de joc. Imaginile unor eroi cunoscuți (Ulise, Menelau, Elena, Briseis etc.), devenite aproape embleme ale lumii noastre fictive, par în asemenea contexte noi niște **imagini mișcate.** Și tocmai în această mai mare sau mai mică deviere din linia lor constă substanța unei atare literaturi ca și farmecul ei ludic.

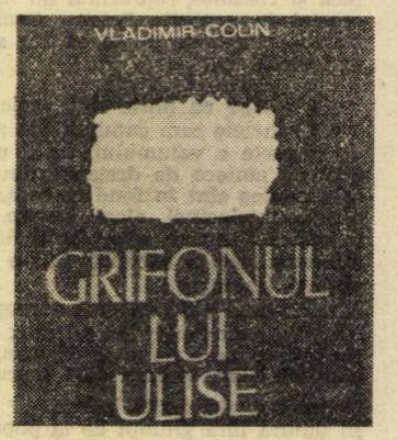
Ulise din **Grifonul...** lui Vladimir Colin este o asemenea **imagine mișcată.** Îl vedem la început — un bătrîn cu diminețile torturate de vise simbolice, redobîndind contactul cu lumea la nivel senzorial („Ca în atîtea dimineți, pipăi pătura groasă, albă și moale. Lăsă brațul să lunece. Sub pătură erau covoare, sub covoare stofe de purpură, sub ele, blănuri de preț... Degetele-i pipăiau podoabele de aur, de argint și fildeș pe care tot el le încrustase în tăbliile de măslin... Soarele nu ieșise din nori și afară era, cu siguranță, umed și rece. Auzi în curte lătratul unui cîine, fîșîitul măturii, cumpăna scrîșni, acum cineva crapă lemne, dar totul se petrece încet, într-o depănare vătuită“). Apare apoi ca bătrîn îngăduitor cu greșelile tinerilor (scena cu Eurinoma și cu Telemac) și, deodată, iarăși tînăr înflăcărat de dorința de „a ști“, începîndu-și noile aventuri.

O atare manieră literară cere un stil simplu, fără savoare, sugestiv prin linearitate și nu prin culoare și un lirism subiacent pe care Vladimir Colin știe să le folosească. Romanul cere o narațiune limpede, schematică, în care elementele simbolice își găsesc spațiul expresiv cel mai adecvat. Fraza nu poetizează, deși menține fluxul poematic. Foarte rar stridențe de genul : „Afară, găina cotcodăcea în cascade, înceta și proclama din nou un obscur triumf împotriva morții“ sau „Tineri și strălucitori, puternici ca niște fiare nepăsătoare, lacome de glorie, gata să-și înfigă colții în toate ciosvîrtele de viață“ sau „Logica lui Astipil îl sîcîie ca un tăun“...

Grifonul lui Ulise este o carte care poate stîrni o pură plăcere intelectuală, căci farmecul ei stă în mare măsură în acel coeficient de deformare a simbolurilor căpătate din lecturi anterioare, din operele clasice, în forța de adaptare a acestor simboluri unui nou text.

Dana Dumitriu

*) Vladimir Colin, **Grifonul lui Ulise**, Editura Cartea Românească, 1976.



Calendar

● 8.IX.1884 — s-a născut **George Ulieru** (m. 1943).

● 8.IX.1866 — s-a născut **George Coșbuc** (m. 1918).

● 8.IX.1909 — s-a născut **M. Blecher** (m. 1938).

● 8.IX.1916 — a murit **Nicolae Vulovici** (n. 1877).

● 8.IX.1926 — s-a născut **Ștefan Bănulescu.**

● 8.IX.1926 — a murit **Vasile Bogrea** (n. 1881).

● 8.IX.1930 — s-a născut **Ion Ariesanu.**

● 9.IX.1893 — a murit **Ion Popovici-Bănățeanul** (n. 1869).

● 9.IX.1896 — a murit **Matei Millo** (n.1814).

● 10.IX.1888 — s-a născut **Virgil Tempeanu.**

● 10.IX.1930 — s-a născut **Liviu Călin.**

● 11.IX.1858 — s-a născut **Nicolae D. Xenopol** (m. 1917).

● 11.IX.1911 — s-a născut **Aurel Chirescu.**

● 11.IX.1927 — s-a născut **Franz Storch.**

● 11.IX.1956 — a murit **Elie Dăianu** (n. 1869).

● 11.IX.1973 — a murit **Corneliu Beiciugățeanu** (n. 1922).

● 12.IX.1869 — a murit **Constantin Stamati** (n. 1786)

● 13.IX.1852 — s-a născut **Petelei István,** scriitor și publicist maghiar din România (m. 1910).

● 13.IX.1911 — s-a născut **Aurel Leon.**

● 13.IX.1912 — s-a născut **Kiss Jenő.**

● 13.IX.1915 — s-a născut **Silviu Georgescu.**

● 13.IX.1970 — a murit **Sanda Movilă** (n. 1900).

● 13.IX.1973 — a murit **Vasile Văduva** (n .1940).

Istorie literară

O ipoteză

Alphonse Daudet influențat de Filimon?

ÎNTRE romanul **Le Nabab** de Alphonse Daudet, considerat de unii istorici literari cel mai bun dintre romanele de moravuri ale autorului atît de popularului **Tartarin...**, și **Ciocoii vechi și noi** de Nicolae Filimon sînt unele asemănări frapante care mi se par a depăși coincidențele întîmplătoare întîlnite în unele opere literare. Atari coincidențe — unii exegeți le numesc influențe — au fost relevate în opera lui Daudet vizavi de cea a lui Dickens, și scriitorul francez le-a explicat ca fenomene firești, determinate de biografia, pînă la un punct asemănătoare, a celor doi scriitori, respingînd, nu totdeauna convingător, ideea unei influențe propriu-zise a romancierului englez [1]. Este vorba, și în cazul pe care ne-am propus să-l discutăm, doar de simple asemănări întîmplătoare, nu de influență ? Să lăsăm faptele să vorbească.

Le Nabab apare în 1877. Romanul înfățișează destinul unui parvenit, Bernard Jansoulet. Fiul unui prăvăliaș de provincie, o vreme hamal în portul Marsilia, el pleacă în Africa spre a se căpătui. Devenit om de încredere al beiului de Tunis, izbutește, prin mijloace necinstite („a furat cu jaca", ni se spune), să acumuleze o avere fabuloasă. Venit la Paris, unde averea sa face senzație și i se spune Nababul, este curînd ruinat de o întreagă rețea ostilă sau numai profitoare, care se creează în jurul lui și care-i subminează reputația și interesele, sau îl fură metodic, începînd cu funcționarii instituțiilor pe care le creează și le finanțează, și terminînd cu servitorii care-i administrează bunurile. Pe această canava, scriitorul evocă pe larg și în profunzime, moravuri ale vieții sociale și politice, romanul fiind o frescă amplă a societății franceze din ultimul deceniu al imperiului lui Napoleon al III-lea.

Destinul lui Jansoulet seamănă, în linii mari, cu al lui Andronache Tuzluc din romanul lui Filimon. Porniți de jos, unul din întunecimile Fanarului, celălalt dintr-o mică localitate din sudul Franței, amîndoi reușesc să parvină la averi fabuloase, pe căi rapace, nu în metropolă, ci ca oameni de încredere ai unor prinți de la periferia imperiului. Ajunși la apogeul îmbogățirii, se prăbușesc, în ambele cazuri, incredibil de repede. Foarte perseverenți și abili în ascensiune, ei devin, la apogeu, o pradă neverosimil de ușoară a celor care-i înșeală și-i fură, ruinîndu-i. Cele două personaje sînt urmărite nu pe întreaga curbă a existenței lor, ci numai în momentul de vîrf al parvenirii și apoi în procesul de declin rapid. Drumul ascensiunii lor e doar amintit, rezumativ, în cîteva fraze. Sînt apoi și alte asemănări frapante, în structura de ansamblu, precum și în aspecte de detaliu, ale celor două romane. Daudet își începe romanul cu descrierea palatului ducelui de Mora, primul ministru al țării. Filimon cu descrierea palatului lui Tuzluc, primul dregător al domnitorului valah. Păturică, vătavul lui Tuzluc, imitîndu-și stăpînul, dă un ospăț la care-și invită prietenii, vătavi la alte curți boierești și, în timpul petrecerii, convivii vorbesc despre moravuri ale boierilor pe care-i slujesc și pe care-i fură, sărăcindu-i ; la fel procedează și Noël, valetul Nababului, și, la ospăț, se petrec lucruri asemănătoare. Gheorghe, vătavul lui Tuzluc, om modest și cinstit, încearcă să atragă atenția stăpînului său, fără rezultat însă, asupra modului în care e înșelat și jefuit, împins spre ruină ; la fel face secretarul Nababului, Paul de Gery, caracter integru, semănînd în multe privințe lui Gheorghe și îndeplinind în roman o funcție asemănătoare. El iubește și urmează a se căsători cu o fată frumoasă, de o mare gingășie morală, Aline Joyeuse, fiica unui funcționar cinstit, idealizată puțin și apropiată în această privință de Maria, fiica banului C., iubita și apoi soția lui Gheorghe. Și atari exemple de izbitoare asemănare a celor două romane se mai pot da. Ele sînt prea multe spre a le considera simple coincidențe. Cum romanul lui Filimon e scris și publicat cu cincisprezece ani înaintea **Nababului**, cînd autorul acestuia avea doar doisprezece ani, influența lui Daudet asupra scriitorului român este exclusă. Rămîne în picioare doar ipoteza cealaltă, a influențării romancierului francez de către autorul **Ciocoilor vechi și noi**. Cum ? Vom încerca să arătăm în continuare.

În foiletonul ziarului „Le Pays roumain" din 13 decembrie 1868, ziar de limbă franceză ce apărea la București, sub direcția literară a lui Ulysse de Marsillac, se începea publicarea unei excelente traduceri franceze a romanului lui Filimon. Autorul traducerii, Ange Pechméja, era un francez refugiat de mulți ani în Principate, unde îndeplinea funcția de șef al corespondenței diplomatice a Ministerului de Externe, poet, prozator și dramaturg, excelent traducător din literatura română, autor, între altele, al uneia din cele mai frumoase versiuni străine a **Mioriței**, publicist politic, colaborator constant la ziarele de limbă franceză scoase la București de prietenul său Marsillac [2]. Traducerea romanului a apărut cu intermitențe în „Le Pays roumain", sub titlul **Les Tchokoï**, pînă în septembrie 1870, cînd s-a întrerupt definitiv la capitolul al XVIII-lea. Într-o mică introducere, nesemnată dar scrisă fără îndoială de Pechméja, se arăta că romanul este considerat, pe bună dreptate, în România, „pour la meilleure étude des moeurs locales", autorul fiind „un des excellents ecrivains de la Roumanie". Moartea l-a împiedicat pe autor, se spunea în continuare, să dea și partea a doua a operei sale, scrisă totuși aproape în întregime, manuscrisul aflîndu-se la un amic al scriitorului care promite să-l publice „après l'avoir completée". Știrea era senzațională, dar partea a doua a romanului, care ar fi urmat să se refere, cum Filimon dădea a înțelege în Prologul scrierii sale, la Ciocoiul „din zilele noastre", adică din epoca Unirii Principatelor, n-a mai apărut, manuscrisul menționat nu l-a văzut nimeni și nici un indiciu ulterior n-a confirmat existența lui. S-a pierdut, sau el n-a existat niciodată ?

DAUDET putea cunoaște romanul lui Filimon din această traducere publicată în „Le Pays roumain". Ziarul apărea la București concomitent cu un altul, și acesta tot sub îngrijirea lui Marsillac, „Le Moniteur roumain", titlu evident împrumutat ziarului parizian „Le Moniteur", în care, tot în anii aceia, Daudet își tipărea prima versiune a lui **Tartarin de Tarascon**. Cele două ziare franceze din București, continuate după 1780, de „Le Journal de Bucarest", erau difuzate și citite în capitala Franței. Ele erau trimise principalelor redacții din Paris, în orice caz aceleia a ziarului „Le Moniteur" (frecventată de Daudet), unor personalități ale vieții politice și literare franceze, poate și autorului lui **Tartarin**, meridional de origine ca și Marsillac și Pechméja. În sprijinul acestei opinii, că ziarele conduse de Marsillac erau cunoscute și citite la Paris, voi cita informația unui corespondent parizian al unuia din aceste ziare. „Le Journal de Bucarest" scria, la rubrica **Lettres de Paris**, corespondentul care semna cu inițiale, „est très lu et très-goûté à Paris dans certains cercles où l'on a gardé les traditions du beau langage et des généreux sentiments[3]. Cîteva alte circumstanțe, biografice erau de natură a-i trezi și a-i întreține lui Daudet interesul pentru literatura română. O parte din cărțile sale sînt tipărite la editorul Dentu, unde apăruseră scrieri despre România[4] ; precum și volumul **Brises d'Orient** (1866) de Bolintineanu, prefațat de Philarète Chasles, carte elogios recenzată în presa franceză, între recenzenți numărîndu-se și poetul Théodore de Banville, prieten apropiat, în anii următori, al lui Daudet[5]. Un alt apropiat al romancierului era poetul Mistral[6], cunoscut filoromân și prieten al lui Vasile Alecsandri. Oricum, România pare a-l obseda pe Daudet. Invitat în perioada începuturilor literare, la o serată a unei cunoscute actrițe, scriitorul a fost luat aici drept un prinț vaiah și confuzia a durat toată seara. A trebuit să facă ulterior o nouă vizită amfitrioanei spre a înlătura neînțelegerea[7]. Și numele de **valah** revine în scrisul său. Chiar în romanul **Le Nabab** există un personaj „moldovalah" : copilul care reține atenția secretarului Curții, cînd acesta vizitează așezămîntului „Betleem" al doctorului Jenkins.

Nicolae Filimon

Influența **Ciocoilor...** lui Filimon asupra romanului **Le Nabab** este, așadar, întru totul plauzibilă. Daudet a cunoscut, fără îndoială, romanul scriitorului român, în versiunea franceză a lui Pechméja, care cuprinde doar o parte a scrierii, aceea care se referă la procesul ruinării lui Tuzluc și care — fapt semnificativ — numai ea, nu și partea netradusă, prezintă asemănări cu romanul francez. Evident, romanul lui Daudet nu este o simplă imitație. Lectura **Ciocoilor...** i-a oferit scriitorului francez unele sugestii privind destinul eroului principal, tipologia, în mare, a altor personaje, precum și cîteva aspecte mai de amănunt. În cadrul și dincolo de unele scheme sugerate de scriitorul român, Daudet a efectuat un sondaj original și de adîncime în viața societății franceze a epocii, romanul fiind o creație valoroasă.

Dim. Păcurariu

[1] Vezi Alphonse Daudet, **Trente ans de Paris**, 1888, pp. 309—310.

[2] Despre Ange Pechméja a scris D. Popovici, **Cercetări de literatură română**, 1944, pp. 131—148.

[3]. „Le Journal de Bucarest", 26 noiembrie 1871.

[4] De pildă : Armand Lévy, **L'empereur Napoléon III et les Principautés Danubiennes**, 1858 ; G. de Cler, **La Moldo-Valachie**, 1866.

[5]. Vezi Léon Daudet, **Quand vivait mon père** (Souvenirs inédits), 1941.

[6]. Ibidem.

[7]. Vezi Alphonse Daudet, **Trente ans de Paris**, pp. 49—61.

Prima verba

Poeți în antologie (II)

● În continuare, **Caietul debutanților, 1975** (Editura Albatros) include pe :

VALENTIN PREDESCU : Gustul ierburilor. Un suflu whitmanian trece prin versuri, fără prea mare efect însă, fiindcă materia verbală voit prozaică este și excesiv prozaică („De la mine încolo fericirea se integrează intereselor comune de perpetuare / ziua de azi fiind pornită din altoiul certitudinilor viitorului / De la mine încolo începe credința în tot ceea ce se / poate face pentru nevătămarea florei poetice / credința în punctul de forță al prezentului, am înfipt un stîlp al cuvintelor sacre / în mijlocul unor cîmpii cu ierburi pregătite să prospere"). Gîndind speculativ cu destulă coerență tînărul poet mai trebuie să-și scuture expresia de praful locului comun.

VALERIU PRICINĂ : Să ne bucurăm de patrie. Se reține, din poemele selectate, această imagine : „Adolescent cu genele fosnind în văzduhul / lumii stă poetul printre eroi". Originală e și formula „rodirii" dintr-un poem bine închegat imagistic precum acesta : „Ascultați, noaptea ...mere lehuze cad / în livadă ca niște semințe de lună — / crengile zumzăie, fire de telegraf / fiecare pom e un stup cu rouă / exprimată în stele, o vorbire, / o legătură a sevei cu aparatul vest / al căii lactee... / există o formulă a rodirii : un măr / egal apă adunată cu lumină minus patimă la puterea minune de împărțit la pămînt... / există o formulă a singurătății : un / radical asurzitor din lacrimă, plus / tăcere fără somn la puterea iubire / de împărțit la pămînt...".

DUMITRU PRICOP : Lutul vestit. În ciuda numărului mic de poeme cu care e prezentat, poetul se arată a fi dintre cei adevărați. Genul proxim al lirismului său e în poezia tradițională, de care se desprinde însă prin fiorul meditației în registru modern („Citiți-mă înscris pe stalactite / povara morții vine din cuvînt / cum vin în somn femeile iubite / cu sînii grei de noapte și pămînt / neîndrăznind să-mi

fac în sînge casa / cu aburii cometelor mă-mbrac / prind lumea-n palme cum în ochi mireasa / adună plînsul florilor de mac / dac-am trăi doar glodul pe picioare / și brațele străine prin culori / ar prinde lebedele gust de sare / aripa s-ar usca de două ori / ... / dar să-mi citiți și pagina de moarte / că doar o dată treci prin vis curat / cînd cineva, de undeva, departe / îți cere-n fructe lutul ce ți-a dat"). Claritatea rostirii și tendința trecerii fluxului verbal prin filtrul conștiinței poetice sînt semnele unei deveniri lirice interesante.

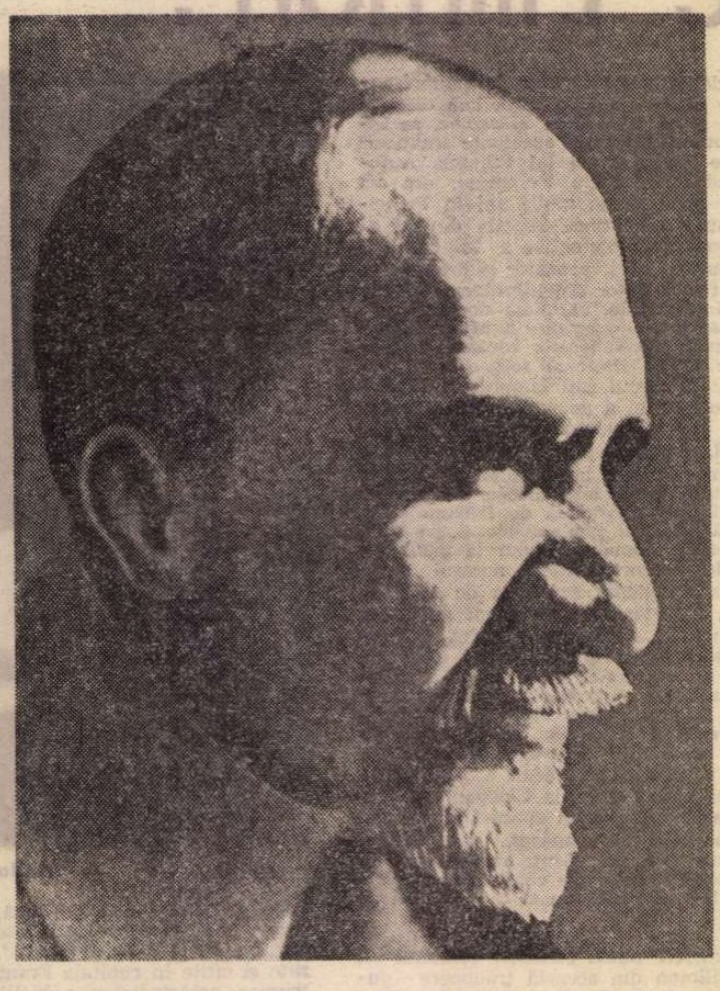
THEODOR RĂPAN : Hohotul apelor. Indecis încă sub presiunea atîtor influențe, de la somptuozitatea muzicală a rondelurilor simboliștilor la austeritatea gramaticii barbiene, poetul pare mai la el acasă în declamația similielegiacă („E devreme spre ispită și tîrziu înspre iertare, / aș pleca dar ochiul plînge ; aș cînta, cîntecul doare... / Nu pot pasul să mi-l drămui, floare, satului meu — dar — / și nici apa ferecării dinspre sîngele barbar... / Clocot în furnici și ierburi, mamă, te zăresc din muguri, / nu mă aștepta cu roua, nu mă căuta în struguri...")

STERIAN VICOL : Lemn pentru corăbii. Poetul promite mai mult în poemele publicate destul de frecvent în presă decît în cele din această selecție. Întrucîtva elocventă e doar poezia titulară, mai ales pentru sugestia cosmică din final („Cum presimt eu somnul ca pe-o rouă lină / Irizînd pe floare pulberea mătasei / Vămile din fructe cresc peste grădină / Și aprind cu miere toți pereții casei // Și rămîne lemnul de corăbii și rămîne / Să-l însemne marea cu cerneli albastre / Peste care flăcări dănțuiesc și zîne / Cînd se întretaie stelele-n dezastre").

EUGENIA ZAIMU : Memoria somnului. Sensibilitate feminină trecută într-o expresie deocamdată incertă, sugerînd însă un posibil drum în poezia de notație („Din ceață curg / cu ochi prelungi / chipuri de apă / mîinile lor ating valurile / și se scufundă-ncet. / Tîrziu, / pînă departe-n liniște / veghează gîndul lor / certîndu-mi gîndul. / O, soră de nu le-aș fi...").

Laurențiu Ulici

George Coşbuc



Suflet în sufletul neamului său

AMAI rămas George, al optulea din cei cincisprezece născuți, în casa părintelui Sebastian din Hordou. El te aduce în graiul copilăriei și al iubirii, cu setea de pămînt și de dreptate, din lumea poveștilor și a legendelor, să-l cauți aici, acasă, pe Valea Sălăuței, așa cum fratele său întru destin literar, Liviu Rebreanu, cheamă cu glasul iubirii și al pămîntului, să ajungi în Prislop și în Maieru, ca să înțelegi din ce orizonturi s-au ales ființele și cărțile lor. Umbrele celorlalți frați și surori s-au lăsat cu vremea în susul și în josul văii, să lege numele familiei, în felul lor, prin toate ungherele acestei părți de țară. Ajungi aici, din oricare parte ai veni, prin văi de un pitoresc fără pereche, prin sate românești cu un străvechi cult al copiilor. Să ai zece copii, aici este un fapt obișnuit. Rebreanu s-a desprins dintre cei patrusprezece, ai familiei dascălului. Sate grănicerești, în urmă cu secole, oameni încrezători în vetrele lor, au lăsat moștenire această credință, așa cum n-au renunțat la îmbrăcămintea lor de demult, nici la obiceiuri. Să treci într-o duminică pe văile acestea pînă la Telciu, la Tirlișiua ori la Rodna Veche, și să vezi cită podoabă sunt în stare să poarte oamenii aceștia, oglindă a podoabei de suflet. Peste coamele munților, Maramureșul și Bucovina, locuri ale tipăriturilor, zugrăvelii și ciopliturilor, din care nu puteau să nu se aleagă neasemuitele graiuri ale poeziei și cîntecului nostru.

În casa de la împerecherea drumurilor, pe ulița plină de amintiri și de toate năzdrăvăniile copilăriei, lucrurile parcă au rămas de-atunci la locul lor, în odăile din fețele cărora se desprinde biografia singulară a poetului. Părinții s-au retras într-o fotografie, opriți la capătul unui drum lung să se mai odihnească, mama pe un scaun, cu pumnul sting în poală, parcă strînge o batistă, tatăl cu obrazul îngropat în barba albă, încălțat cu cizme și înfășurat în paltonul lung, rezemat în cîrjă, cu o mînă pe umărul de țărancă al femeii. Un frate al poetului poartă cizme și pălărie cu boruri largi, cioareci, cămașă albă, și vestă neagră, și fiul său, alături, la fel, așa cum poți să-i întîlnești la tot pasul și astăzi pe oamenii locurilor copilăriei lui Coșbuc. În casa de dinainte, pe masă, au rămas cărțile de învățătură nu numai bisericească, din biblioteca părintelui cărturar. În tindă, între lădoiul de făină și vatra cu oluri de pămînt și cu ceaunul atîrnat deasupra cîtorva vreascuri, parcă a-i vedea-o, din zi în noapte, îmbătrînind sub grijile casei, pe mama împiedicată de copii.

Zile de vară și ierni cu zăpezi, toamne jeluindu-se pe la ferești, un veac a trecut, și încă zece împerecheri de anotimpuri, ulițele duc de-a lungul Sălăuței, ori către malurile ei, la moară și la podul de lemn acoperit, printre ogrăzi cu case vechi și noi, între dealurile cît munții, brăzdate în șirinci cu grîu și cu porumb, sub zări pline de farmec, în legănarea plopilor sub crucea amiezii... Țara se arată încolo, către valea Someșului, gînduri duc în urmă la istorii de zbucium și de mîndrie a neamului românesc, în această margine transilvană, cu oameni neclătinați de legile împărățiilor, din sufletul cărora s-au ridicat să le cînte durerile și năzuințele cei doi, al Sălăuței și al Someșului, Coșbuc și Rebreanu. Satul poetului nu și-a îndepărtat ființa de la tot ceea ce leagă pe om de pămînt. Lumea se schimbă, copiii se duc care încotro, găsești însă rămași aici pe oamenii locurilor să cultive dealurile pînă sub dunga cerului, să cosească luncile, să îngrijească pădurile, să îndiguiască apele, să-și însoare băieții și să-și mărite fetele după datini ca în nunta Zamfirei, legi ale familiei și ale satului, din străvechime. Coșbuc rămîne al lor și al tuturor fețelor vieții, de la naștere la prohodire, aici se întoarce de dincolo de munți la eroii poeziilor sale, cei ai realității și cei ai poveștilor. În anii ocupației fasciste, bustul de bronz al poetului, din fața liceului din Năsăud, a fost mutilat într-o ură dementă ca o ființă vie, ca ființa întreagă a unui popor. Ce lumină mai fără pieire poate fi lăsată pe fruntea unui poet decît aceea prin care se recunoaște în fața lui, sufletul neamului său?

La ceasul acestei zile de vară în cumpănire, pe valea Sălăuței parcă se așteaptă în orice clipă ivirea poetului. Nașterea lui repetată, în miracolul firii. Ca un zodiac al acestui tărîm al copilăriei. Numai valea Ozanei, dincolo de munți, mai poate spune atîtea, din amintiri și povești, în graiul humulesteanului. Numai pe valea Sebeșului, în fața Apusenilor, un copil a mai putut privi cu atîta mirare, în dezlegarea cuvîntului, la tainele lumii. Numai dealurile Ipoteștilor mai pot întoarce atîta uimire și atîta melancolie. Ajungi în țara lui Coșbuc și gîndul leagă o zare de alta, peste cîteva ape și cîteva dealuri poposești în locurile sfinte ale țării, adunate într-o geografie a frumuseții și adevărului. Munții le știu drumurile, stele i-au călăuzit, și gîndul dreptății, de-o parte și de alta a nedreptelor hotare, pe toți apostolii acestor pămînturi, și un sentiment stăruitor, în Țara Transilvană, o asprime de suflet, o bătaie în dungă a inimii, de-a lungul veacurilor. Aici, la miază-noapte și în coasta munților de la miază-zi, la Rășinarii lui Goga. Cu gîndul trecerii la frații din țară și cu întoarcerile acasă. Rebreanu și Slavici din cazărmile imperiale. Goga și Coșbuc din redacțiile ziarelor, cu idealul unirii în suflet, și cu icoanele satelor. Te întorci la locurile lor copleșit de gînduri, hrănit în litera scrisului lor cu o nețărmurită iubire de oameni, de orice neam ar fi. Acestea sînt virtuțile lor fără seamăn. Deasupra tuturor prejudecăților.

Cu sentimentul acesta am intrat și am zăbovit în casa lui George Coșbuc, pe la ceasurile amiezii, cînd toți ai casei erau plecați, și numai el, cel de departe, din țară, s-a întors aici, cu biografia lui singulară, în inima țării și a neamului său. Prin ferestrele îngustate de timp, ochii vedeau peste coamele dealurilor, case bătrîne se apropiau din veacul trecut, mărturii ale sufletului alcătuit în lucruri și așezat pe vatra Hordoului în vuietul apelor, și în căderile asfințitului.

A fost un popas ca o rugăciune în plină lumină a zilei, la sufletul robust de țăran al aceluia rămas pentru veșnicie în casa părinților săi.

Ion Horea

„Dați de cap cu Herodotul, ori cu capul de păreți,
„Lui Virgil îi faceți ode, invitându-l cu plăcere
„La un prînd bogat, de gală, ori la o tură de bere —
„Nu-'mi pasă! — Însă de-aceea, vă spun drept,
că-'mi pasă mult:
„Nu vă lăudați știința; asta nu pot s'o ascult!
„Nu acela-'i om cu minte, care tot mereu vorbește
„Despre 'nțelepciunea-'i multă, nu acel ce se fălește,
„Că de rost scie pe Platо, nu acela e mintos —
„Ci acel ce cu-umilință tace, ține capul mai în jos!
„Cest din urmă-'i om cu minte, cel dintâiu o tidvă seacă:
„Spicul gol de grâu se 'nalță, cel plin însă 'n veci se pleacă!'
„În urmă să sciți și-aceea, că sînt mulți dintre plugari,
„Ageri, cumpeniți la fire ca ori-care cărturari,—
„Nu filosofia-'l face pe om înțelept sub soare
„Ci mintea cea sănătoasă, câștigată cu sudoare,
„De-aceea nici când plugarul nu-'l luați în rîs de sus:
„În oala acoperită nu scie nimeni ce-'i pus!"

Cluj. C. Boșcu.

„Tribuna", 8/20 decembrie 1884

Debutul

● Despre începuturile sale literare George Coșbuc mărturisește: „Cea dintîi poezie am publicat-o la vîrsta de 15 ani într-o foaie pedagogică din Ardeal. N-o mai am și nici nu știu ce era. Am publicat apoi fel de fel de încercări prin toate foile ardelenești". Referirea este făcută, fără îndoială, la publicația manuscrisă „Musa Someșeană", redactată, începînd din octombrie 1882, de membrii societății **Virtus Romana Rediviva**, a elevilor gimnaziului din Năsăud. Aici vor apărea primele poezii ale elevului George Coșbuc; iar altele vor fi citite de autor în ședințele societății. Vor fi, în total, peste cincizeci de poezii „dintre cele 160 scrise pe cînd era elev în clasa a șasea".

Debutul notoriu vine mai tîrziu — în 1884 — cînd ziarul „Tribuna" din Sibiu îi publică, sub pseudonimul C. Boșcu (anagramarea numelui Coșbuc), snoava versificată **Filosofii și plugarii**. Prezentată sub formă de foileton, această snoavă (are peste 350 de rînduri) apare în trei numere consecutive, începînd de la 5/17 decembrie 1884. Primele două foiletoane n-au nici o

„Nunta Zamfirei"

● Cu **Nunta Zamfirei**, publicată în „Tribuna" la 12/24 mai 1889, George Coșbuc s-a impus definitiv în atenția cititorilor și a criticilor de peste munți, fapt care i-a creat aureola de mare poet. Și tot cu **Nunta Zamfirei** s-a impus mai întîi și la București (după ce fusese publicată în „Convorbiri literare", la 1 martie 1890). „La 1893, cînd am publicat **Balade și idile** — scrie Coșbuc — eram cunoscut în țara românească numai după **Nunta Zamfirei** [...]. De cînd am început să scriu, m-a frămîntat ideea să scriu un ciclu de poeme cu subiectele luate din poveștile poporului și să le leg astfel ca să le dau unitate și expresiune de epopee [...]. **Nunta Zamfirei** este un episod din această epopee [...]".

Înainte de a fi publicată în „Convorbiri literare", **Nunta Zamfirei** fusese citită de Coșbuc, la 4 februarie 1890, la ședința **Junimei**, în București. În jurnalul său Maiorescu va nota: „Coșbuc, cu eminenta sa poezie **Nunta Zamfirei**". De atunci începe deosebita admirație a marelui critic pentru poetul ardelean.

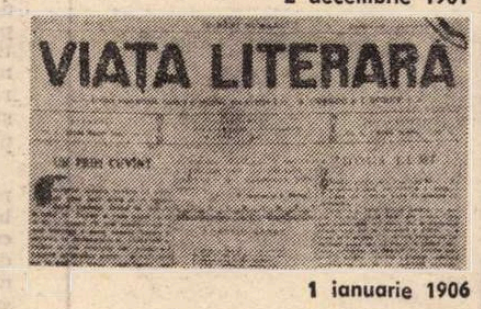
Pînă la apariția poeziei revoluționare **Noi vrem pămînt** (1894), **Nunta Zamfirei** avea să rămînă cea mai cunoscută și mai apreciată scriere a lui Coșbuc.

George Coșbuc împreună cu foștii săi colegi de școală, tipograful George Matei și avocatul George Linul, la Bistrița prin 1909
(Fotografie comunicată de Valentin Raus)

George Coşbuc (1884)

Numărul I, 1 ianuarie 1894

2 decembrie 1901



1 ianuarie 1906

Conducător de reviste

● La București George Coşbuc a făcut parte din conducerea a patru reviste : „Vatra" (1894), „Foaia interesantă" (1897), „Semănătorul" (1901) și „Viața literară" (1906).

„Vatra" a apărut la 1 ianuarie 1894, avînd la conducere pe I. L. Caragiale, I. Slavici și George Coşbuc, care comunică cititorilor în articolul-program : „Așa cum în dezvoltarea limbii noastre numai prin întoarcerea la graiul viu al poporului am putut să ajungem la stabilitate și la unitate, și în dezvoltarea noastră culturală vom ajunge la statornicie și la unitate numai dacă vom ține seama în toate lucrările noastre de gustul poporului [...]". Coşbuc a fost conducătorul de fapt al revistei, el ocupîndu-se cel mai îndeaproape de partea redacțională. În „Vatra" au apărut cele mai însemnate dintre poeziile lui Coşbuc pe care le vom găsi mai tîrziu adunate în volumul **Fire de tort,** începînd cu **Noi vrem pămînt.**

„Foaia interesantă", care a apărut din ianuarie și pînă în noiembrie 1897, l-a avut pe Coşbuc la conducere numai un scurt interval de timp — începînd din luna mai ; dar poetul s-a rezumat aici numai la cîteva colaborări.

„Semănătorul" apare la 2 decembrie 1901. Directori (pînă în ianuarie 1903) : Al. Vlahuță și George Coşbuc. În editorialul intitulat **Uniți**, cei doi directori afirmă : „Ne strîngem, cu credință și cu dragoste, în jurul aceluiași stindard, stindard de pace, de înseninare și de înfrățire intelectuală, de apostolică muncă pentru dezmorțirea inimilor care tînjesc, pentru redeșteptarea avîntului de odinioară în sufletele românești, pentru chemarea atîtor puteri risipite la o îndrumare mai sănătoasă, la sfînta grijă a întăririi și a înălțării neamului nostru". Revista avea să adune în jurul său pe Mihail Sadoveanu, Nicolae Iorga, Șt. O. Iosif, D. Anghel, I. Slavici, Octavian Goga, Ilarie Chendi, I. Agîrbiceanu, Elena Farago, V. Pârvan și alții.

„Viața literară" (1 ianuarie — 24 decembrie 1906) are ca directori pe George Coşbuc și Ion Gorun. Pînă în luna mai, cînd nu va mai fi în conducerea revistei, Coşbuc va publica aici poeziile : **Bordei sărac** (apărută în numărul 1), **O poveste veselă, Umbră, Tricolorul, Cuscri,** precum și cîteva pagini de proză.

Premii

● Coşbuc a fost, poate, cel mai tînăr traducător premiat vreodată la noi. Era în vîrstă de 15 ani, cînd societatea **Virtus Romana Rediviva,** a elevilor gimnaziului de la Năsăud, i-a acordat un premiu de 3 taleri, în cadrul unui concurs literar pentru traducerea unei versiuni din **Odiseea.** Obținerea acestui premiu a constituit o mare încurajare pentru Coşbuc, determinîndu-l să-și consacre, în viitor, zile și luni de trudă pentru valoroasa sa operă de traducător.

Așa se face că în anul 1897 ajunge să fie premiat de cel mai înalt for cultural al țării : Academia Română. Tradusese **Aeneis,** de Vergiliu, și-și prezentase lucrarea la concursul pentru Marele Premiu Năsturel. În raportul său, B.P. Hasdeu (la 5 februarie 1897) este de părere că traducerea, deși bună, „nu poate primi premiul cel mare de 12 000 de lei, obținut pînă acum numai de Vasile Alecsandri și de Al. Odobescu, pentru întreaga lor activitate literară". În ședința de la 9 aprilie 1897, N. Quintescu, Gr. G. Tocilescu, Gr. Ștefănescu, V. Maniu și Spiru Haret susțin premierea lui Coşbuc, „traducerea **Aeneis** fiind o lucrare de mare merit". P. S. Aurelian adaugă : „Poetul Coşbuc este un reformator în poezia noastră și merită încurajare". Punîndu-se la vot, 16 academicieni sînt pentru premiere și 4 contra. În felul acesta Coşbuc primește Marele Premiu Năsturel. Înțelegem din mersul dezbaterilor respective că premierea a fost făcută avîndu-se în vedere nu numai valoarea traducerii ajunsă în concurs, ci și opera poetică de pînă atunci a lui Coşbuc.

La Academie

● La 20 mai 1916 Academia Română alege ca membru activ pe poetul George Coşbuc. Vorbind în numele Secției literare, Duiliu Zamfirescu spune în raportul său : „Reputația literară a domnului Coşbuc este atît de întinsă, încît numele său a devenit popular în toate țările locuite de români. Primindu-l în mijlocul nostru consfințim ceea ce opinia publică a hotărît de mult. Domnul Coşbuc a dat poporului român, în mai puțin de 25 de ani, o cantitate de muncă literară atît de considerabilă, încît numai pentru aceasta s-ar cuveni să-i deschidem ușile amîndouă pentru a-l primi între noi. Dar calitatea lucrărilor sale întrece cantitatea. Poeziile sale sînt adevărate **poezii** și sînt originale". Apoi, vorbind de traducerile lui Coşbuc : **„Eneida** și **Bucolicele** lui Vergiliu sînt un monument ; **Odiseea,** tradusă în strofe endecasilabice rimate, reprezintă o sforțare intelectuală de necrezut ; în fine, **Divina Comedie** este, printre traduceri, lucrarea sa capitală, care a îmbogățit literatura românească cu cea mai perfectă versiune a acestei celebre poeme".

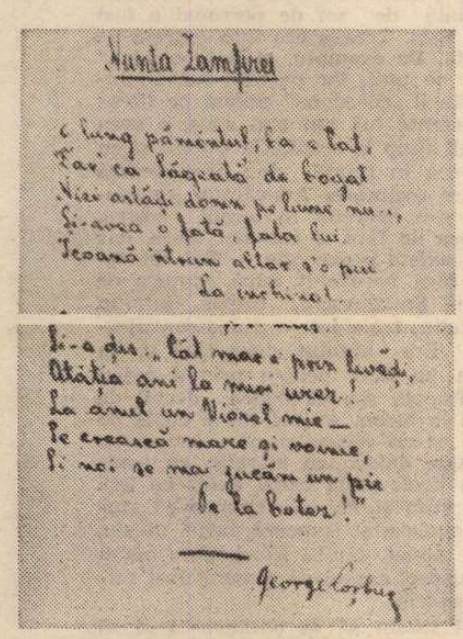
La ședința din 27 mai 1916 Coşbuc își face apariția sub cupola Academiei. Este salutat de președintele C. I. Istrati : „Bun venit nouului și distinsului nostru coleg George Coşbuc. Aplauzele cu care ați fost primit v-au arătat, domnule coleg, bucuria pe care o are această instituțiune de a vă număra printre membrii ei". Răspunsul poetului : „Vă mulțumesc, domnilor membri, că m-ați găsit vrednic ca să fiu părtaș la lucrările acestui așezămînt cultural [...]. Mulțumesc domnului președinte pentru frumoasele cuvinte cu care a avut bunătatea să mă salute. Aceste cuvinte sînt pentru mine ca o punere de mîni pe capul meu, ca să scoboare asupra mea darul acelui spirit care luminează și conduce opera Aacademiei [...]".

Printre cei prezenți la ședință, care aplaudă pe Coşbuc, se află N. Iorga, Delavrancea, dr. Victor Babeș, dr. Gh. Marinescu.

Marile opere traduse de Coşbuc

semnătură ; al treilea (8/20 decembrie) este semnat : C. Boșcu, Cluj. Coşbuc trimisese lunga-i compunere din Cluj, unde se înscrisese la Facultatea de Filosofie. I. Slavici, conducătorul „Tribunei", își va reaminti mai tîrziu despre acest debut : „Într-una din zile am primit la redacțiune, pentru «foița» (rubrica literară permanentă) «Tribunei», un manuscript, curat și citeț, o snoavă versificată. Autorul se subscria **Boșcu** și plicul fusese pus la poștă din Cluj. Mi se părea lucru înțelept că acel Boșcu e-ncepător, student la Universitatea din Cluj, și mă bucuram, căci n-o fi, poate, adevărat că ziua bună de dimineață se cunoaște, dar nu mai încape nici o îndoială că cei în adevăr aleși chiar de la începutul lucrării lor își dau destoiniciile pe față. Mi-a plăcut snoava și am publicat-o [...]".

Credincios ziarului în care și-a făcut adevăratul debut literar, Coşbuc va rămîne colaborator asiduu al „Tribunei" mulți ani — chiar și după ce se va stabili în București.



Facsimile după începutul și ultima strofă a poeziei Nunta Zamfirei

„Balade și idile"

● Și debutul editorial al poetului George Coşbuc poate fi socotit ca avînd două etape semnificative. I-au apărut mai întîi, la Sibiu, în Biblioteca poporală a „Tribunei", cinci broșuri : **Pe pămîntul Turcului** (1885), **Blăstăm de mamă, Fata craiului din cetini** și **Draga mamei** (1886), și **Fulger** (1887). A doua etapă începe la București, prin apariția, în 1893, a masivului volum **Balade și idile** (258 de pagini), editat de „Socec". Era, probabil, în luna iunie, dacă ne orientăm după o cronică publicată (desigur, de I. L. Caragiale), în revista „Moftul român" (23 iunie 1893) : „Pe cîmpul vast al publicisticii române, pe care crește atîta spanac des și abundent, a apărut, în sfîrșit, zilele acestea și un copac [...] — un volum de **Balade și idile** de George Coşbuc". Mai tîrziu — la 15 decembrie 1893 — după ce poetul gustase dulceața consacrării și, în același timp, amarul unor calomnii, ziarul „Soarele" va scrie : „Mai înainte de a apare **Balade și idile,** aproape nimeni nu cunoștea pe tînărul, modestul și talentatul poet George Coşbuc — cîntăreț al cîmpiilor și al poporului românesc [...]. Este un tînăr blînd, visător, cu păr mare, mătăsos, frunte mare [...]. Este unul dintre puținii poeți talentați pe care-i avem. În versurile sale transpiră parfumul vieții și al sănătății [...]". Cuvinte asemănătoare, de laudă și admirație, vor fi spuse la adresa poetului și în mod oficial — în ședința Academiei Române, la 23 martie 1897, cînd i se va atribui marele premiu pentru traduceri din Vergiliu. La data aceea Coşbuc avea apărut al doilea volum de versuri : **Fire de tort.**

Cîntărețul vitejiilor neamului

● **La moartea lui Coşbuc — în mai 1918 — Nicolae Iorga, cel care spusese mai de mult că „poezia lui Coşbuc este de o virtuozitate extraordinară", publică un necrolog pe care-l încheie astfel : „Cel ce a cîntat toate vitejiile neamului, de la Gelu al legendei pînă la dorobanții din 77, moare fără a fi văzut cu ochii sub steag pe aceia care au onorat din nou sfîntul drapel al țării. Să lăsăm ca asupra frunții lui palide, acum liniștite, să cadă o umbră mîngîietoare a depărtatului tricolor nevăzut".**

Primul poet pe care-l dă Ardealul

● **În ziarul „Lumina", din București, Liviu Rebreanu publică, la 14 mai 1918, articolul** George Coşbuc, **din care reținem :**

„Coşbuc e primul poet pe care-l dă Ardealul literaturii românești. Ardelean a rămas toată viața. Pînă și în graiul viu păstrase o notă ardelenească, particulară, care îi ședea bine. Aici în țară dragostea lui a fost pentru cele șase milioane de țărani. Simțea o fraternitate profundă cu dînșii [...]. A răsărit deodată, fără să-l știe nimeni, fără să facă ucenicia cafenelelor și bisericuțelor bucureștene. Și a biruit împotriva tuturor celor scufundați în inimații și neputințe. A adus lumină, sănătate, voioșie [...]. Scrisul lui Coşbuc trăiește și va trăi cît va trăi neamul românesc".

CRONOLOGIE

1866, la 8/20 septembrie se naște George Coşbuc, în satul Hordou. Data de 8 septembrie este recunoscută de poet, într-o scurtă autobiografie.

1876, își începe studiile la gimnaziul românesc din Năsăud.

1883, la 2 octombrie, este ales președinte al societății **Virtus romana rediviva,** a elevilor gimnaziului din Năsăud. În revista manuscrisă „Musa Someșeană" („editată" de societate) a debutat poetul Coşbuc, la vîrsta de 15 ani.

1884, debutul notoriu de la ziarul „Tribuna" din Sibiu, cu snoava versificată **Filosofii și plugarii** (la 5/17 decembrie). Toamna se înscrie la Facultatea de Filosofie de la Cluj.

1885, apare prima broșură a poetului : **Pe pămîntul Turcului** (20 de pagini, Biblioteca poporală a „Tribunei", nr. 17 ; Sibiu).

1887, din august este redactor la „Tribuna" din Sibiu.

1889, la 12/24 mai apare în „Tribuna" poezia **Nunta Zamfirei,** care-l consacră definitiv ca poet de real talent.

1890, venit în București (din toamna 1889) la chemarea lui Titu Maiorescu, poetul se află angajat ca desenator ajutor, la Ministerul Cultelor. Continuă să publice poezii în revistele de peste munți și în cele bucureștene.

1893 (în iunie), adevăratul debut editorial al poetului : **Balade și idile** („Socec", 258 p.).

1894, 1 ianuarie, apare la București revista „Vatra", sub conducerea lui Coşbuc, Caragiale și Slavici. În numărul 3 Coşbuc va publica poezia **Noi vrem pămînt.**

1896, este premiat de Academia Română pentru traduceri din Vergiliu.

1897 (mai-noiembrie), conduce revista „Foaia interesantă", care apare la București.

1901, de la 2 decembrie (pînă la sfîrșitul anului 1902) va conduce, împreună cu Vlahuță, revista „Semănătorul".

1906, 1 ianuarie (pînă în mai) Coşbuc conduce revista „Viața literară" (împreună cu Ion Gorun și Ilarie Chendi).

1907, în timpul răscoalelor țărănești, poezia **Noi vrem pămînt** este răspîndită, sub formă de foi volante, printre răsculați.

1912, călătorie de studii în Italia.

1916, 20 mai, este ales membru activ al Academiei Române.

1918, la 24 februarie apare în revista „Scena" din București ultima poezie a lui Coşbuc : **Vulturul.** La 26 aprilie / 9 mai, poetul moare la București. „Țara pierde un mare poet, în sufletul căruia s-au reflectat toate aspirațiile neamului nostru" — spune Bogdan-Duică la înmormîntarea ilustrului dispărut.

Ștefan M. Găbrian

Drumul adevărului

...CND ai venit la noi de la o circă rurală, eu aveam la activ trei ani de inspectorat și zece de circă. În plus, am fost unul din cei pe care i-a pasionat profesia, aș spune că am trăit pentru profesie, și aveam o diplomă pentru această profesie. Pe cînd tu, deși medic, în materie de igienă te-ai calificat la locul de muncă. Multe probleme ți le-ai pus la punct chiar cu mine, ți-am arătat tot ce-am știut, nu ți-am ascuns nimic, tu nu știai să închei nici măcar un proces verbal de control. Meseria noastră nu-i chiar atît de complicată și între medicul igienist și asistentul igienist nu există, cred, deosebirea dintre inginer și tehnician, de exemplu. La urma urmei nu cred că-i absolut necesară patalamaua de medic pentru a controla vespasiana din Piața Cibin sau crîșma rurală din Dealul Mătrăgunei ! Un asistent onest și trimis mai rar cu glăjuța după cafea, sau pus mai rar să facă legături telefonice, s-ar descurca la fel de onorabil. A, că bietul asistent nu poate „să conceapă", ziceți voi, acele studii, cercetări, sinteze, acele savantlîcuri superbiroleze din care rezultă că nouăzeci la sută dintre elevii unui liceu pedagogic sînt idioți, sau acele formidabile conferințe în care, în fine, se dovedește că femeia muncitoare trebuie neapărat să se alimenteze rațional și nu cum o taie capul ?...

...Și iată, Mihai, cum aluneci pe panta greșită, cum îți dezvălui metehnele de caracter ! Nu ți-e permis să judeci luînd ca model de bază pe madam Fîștîk, o femeie îmbătrînită în singurătate, depășită de vicisitudini biologice, uzată într-o profesie hărțuitoare ! Nici pe doctorul Boambă, descalificat din oficiu, om a cărui educație civică s-a oprit acum vreo treizeci de ani. Fii sigur că ăsta n-a avut niciodată nici în clin nici în mînecă cu medicina, reprezentată pentru el sub forma unei vaci cu lapte din care tot mulgi și tot mulgi și nu se mai gată. Judecata lui nu depășește pragul de jos al cămării sale de alimente...

Descalificat prin cnocaut tehnic și Cel-care-a-fost-șef. Dar poți trage vreo concluzie ? Și presupunînd că ai tras totuși o concluzie, concluzia aceasta exprimă într-adevăr adevărul ? Categoric, de la distanță, că NU !... Palmele mari, de om care toată ziua salahorește ceva, pe lîngă casă, pe la automobil, pe la stupină, cu undița pe malul apelor. Om dintr-o generație mai veche, tip de intelectual care își ocupa timpul liber cu diverse activități practice în mijlocul naturii. Pentru prevenirea obezității și a surmenajului, pentru poftă de mîncare, pentru circulația sanguină, pentru plăcere. (Doctorul Babu, de pildă, își amintește cu nostalgie de-un tînăr crescător de cai, să faci medicină generală și să crești armăsari, după orele de dispensar să încaleci bidiviul și s-o iei prin păduri, cu pușca la oblînc, ce vremuri ! Astăzi ? *Edespe-riat*, dom-le! Automobilu'ăsta..)...

TOTUȘI, nu compara, Mihai! Nu investiga acolo unde nu te privește ! E o înfundătură în care n-ai ce căuta, pe lîngă faptul că totul e o nemaipomenită obrăznicie. E un sector tabu și, călcîndu-l, ți se va plăti după merit, cu vîrf și îndesat.

Dar amintește-ți cu aceeași detaliere și de-o altă scenă petrecută acolo, al cărei protagonist este tot Cel-care-a-fost-șef. E în firea noastră să reținem și să amănunțim scăderile oamenilor, văzînd mult mai ușor părțile lor negative. (Nu cumva pentru că noi înșine sîntem plini cu defecte ?). Căci iată-i pe oamenii aceștia pe care tu îi disprețuiești, pe care nu dai doi bani(e simplu să disprețuiești și să nu dai doi bani, e la îndemîna oricui să disprețuiască și să nu dea doi bani !), pe care nici nu-i consideri intrați definitv în spețа umană (sînt deocamdată în faza de probă) — tu spui că egoismul, minciuna, cameleonismul (ca mijloc primitiv de apărare), îmbuibarea („Mănîncă și bea și distrează-te, o viață avem, a doua oară nu mai trecem pe ulița asta !"), sînt, toate, semnele unui stadiu intermediar (acele vietăți rapace care devoră astăzi și se îndoapă pînă la leșin pentru că nu se știe cu siguranță ce fel de pradă le va pica mîine, dacă le va mai pica și dacă locul de pîndă le va rămîne același), și poate că toate aceste idei le-ai împrumutat din cărți —, căci iată-i puși dintr-o dată în fața unor situații speciale ! Ce părere ai ?... Asta s-a întîmplat cam în a doua sau în a treia iarnă de cînd lucrai acolo cu ei, cam spre sfîrșitul iernii. A nins întruna o săptămînă, circulația era întreruptă, la radio se vorbea despre mari înzăpeziri. Și chiar în acele zile un muncitor de la uzina de remorci, consumînd o conservă de carne, are nesansa de-a se alege cu o intoxicație botulinică extrem de gravă. Pentru că maladia este în general o raritate — existînd nu puțini medici care n-au diagnosticat-o în toată cariera lor — pacientul a fost plimbat mai întîi pe la neuropsihiatrie și cu cît a mai zăcut el pe-acasă, abia după o săptămînă i s-a precizat diagnosticul și a fost internat la contagioase. Era deja într-o stare disperată. Contagioasele solicită ser antibotulinic de la voi. În magazie exista ceva ser, era însă expirat. Nota de comandă, evident, fusese înaintată la timp, dar, dată fiind raritatea cazurilor de botulism, nu s-au făcut demersuri a parte pentru onorarea comenzii, pentru asta nimeni n-o să taie capul nimănui. Pînă una-alta, bolnavul se curăța în spital, zăpada cădea din belșug, iar nota de comandă vă justifica pe toți pentru eventualele consecințe.

Și atunci Cel-care-a-fost-șef a pus mîna pe telefon și a început o convorbire care a durat cam vreo opt ore. A cerut mai întîi spitalele și sanepidurile din județe învecinate. „Indicativ «epidemii» Sînt doctorul cutare de la inspectoratul cutare ! N-aveți un pic de ser antibotulinic ?"

Parcă a găsit cîteva fiole la Brașov, și ele au pornit urgent înspre voi, calea ferată din nord era încă accesibilă. Pe urmă a cerut ministerul, institutele, magaziile centrale... „Indicativ «epidemii» ! Sînt doctorul..." Există ser suficient, dar cum să vi-l trimită, cine să treacă munții ?, circulația era întreruptă. A găsit totuși un om la magazia centrală a ministerului și omul acela cunoștea un alt om, care era șofer și care a pornit imediat la drum. I s-a dat pe mînă o salvare, din partea lor vor face tot posibilul ca să străpungă Carpații... Și a început astfel, ca în atîtea alte nenumărate cazuri, o cursă dramatică. Opt ore de drum. Și în tot acest timp Cel-care-a-fost-șef nu s-a ridicat de pe scaun și nu a lăsat receptorul de la ureche. La contagioase bolnavul „mai trăia". „Încă mai trăiește, domnule doctor !" Iar pe traseu : „Da, domnule doctor, salvarea a trecut de noi !", „Nu, la noi încă n-a ajuns ! Ne vom interesa și vă vom ține la curent !", „Alo, vă rugăm sprijiniți salvarea !", „Alo, salvarea a trecut. A schimbat lanțurile. A plecat spre dumneavoastră acum cinci minute !", „Alo, vă rugăm dați concursul..."

Birourile s-au golit. La trei și un sfert am rămas numai noi, Cel-care-a-fost-șef, domnișoara Viorica și eu. Am deschis geamul și am așteptat să se aerisească. Ningea... Se petreceau aici niște lucruri pe care nu le puteam înțelege, nu-mi venea să le cred. Era liniște și apelurile de dincolo, din al treilea birou, țîrîitul soneriei, discul rotindu-se, zgomotul ebonitei lovite, apelurile, „Indicativ «epidemii», sînt doctorul cutare de la inspectoratul cutare, vă rog, vă mulțumesc", totul se auzea acum atît de puternic și de clar, și începeam să cred că nu e nimic adevărat, că totul e rodul unei halucinații. Liniște, pocnetul ebonitei, pe urmă iarăși discul rotindu-se de cîte opt ori, de cîte cinci ori, rotindu-se, mașinărie de copil, jucărie mecanică trasă cu cheia, alunecînd pe covor, împiedicîndu-se, pornind mai departe. Și iarăși aceleași apeluri, aceleași vorbe repetate cu încăpățînare, dar pe un ton exasperant de oficial, „Sînt doctorul cutare de la inspectoratul cutare, vă rog, vă mulțumesc"...

La patru am căutat o sticlă goală de pepsi și am intrat la el : „Nu doriți să aduc o cafea ?" „Nu, mulțumesc. Plec imediat acasă. Da' dumneata ce cauți aici la ora asta ? Te-a dat nevasta afară ?" Glumind, încercînd să glumească, neutru, convențional. Și pe urmă iarăși a început. Salvarea a depășit Carpații, mai avea de parcurs vreo cincizeci de kilometri. Și ultima convorbire cu contagioasele : „Mai trăiește, încă mai trăiește, domnule doctor !", „Dar altceva am vrut să vă spun. Pregătiți o cameră pentru șofer. Și o mîncare caldă. Și un kil de vin bun !"

S-a îmbrăcat și a plecat la masă. Ușile au rămas deschise în urma lui. Trecînd prin birou, și-a ținut pălăria ridicată, salutînd, așa cum obișnuia și dimineața cînd biroul era plin. Fluiera un cîntec oarecare...

Am ieșit cu domnișoara Viorica. Scările erau troienite. Aleea de sub castani era troienită, zăpada ne ajungea pînă la genunchi. Iar pe mijlocul aleii — urmele Celui-care-a-fost-șef, adînci, albastre. Dimineața, auzind că magazia nu avea decît ser expirat, am vrut să strig : Halal ! Ce vă pasă vouă ! Bine că voi ați înaintat nota de comandă ! Mîinile voastre vor rămîne curate ! Apoi opt ore de nedumerire : Bătrîne, de ce faci tu lucrul ăsta ? Ce-ți pasă ție dacă individul crapă în spital ? Nici măcar nu i-ai văzut mutra, nu-l cunoști, e un ins oarecare de la uzina de remorci. L-au plimbat mai întîi de la Ana la Caiafa, l-au adus mai mult mort decît viu, ce-ți pasă ție dacă se curăță ?

Mă întreb și acum, de ce, bătrîne ? Credeam că în afară de pocher, de petrecerile la iarbă verde cu miel sau batal la frigare și cu vin pe sprînceană, în afară de pescuitul păstrăvului și de mersul la stupină, în afară de odiosul „azi-ce-ciupim ?", credeam că toate cele datorate caesarului te interesau atît de puțin. Te aflai și tu într-un grad avansat de uzură. Iar cînd apăreau epidemii, secția mai avea un epidemiolog, în plus mai aveai și asistenți băieți buni și ție nu-ți rămînea adeseori decît să arăți cu degetul tău bont : faceți asta, băieți, faceți aia !

De ce m-ai obligat să-mi revizuiesc părerile ?, lichidasem de mult cazul tău, dosarul tău fusese clasat. Și acum să redeschid acțiunea ? Și acum, spune-mi și tu, acum ce-o să zic eu despre mine însumi ?

DUPĂ anul nou directorul s-a gîndit că ar fi momentul să introducă unele modificări în activitatea instituției. Putiloșschi a fost, în sfîrșit, transferat într-un post în care nu prea existau clape de tras, ci numai șaibe. Șmiglevschi a fost sfătuit să-și ia tălpășița. Boambă a fost lăsat definitiv la vatră. Babu a fost menținut în continuare pe scaunul biroului strategic, dar i s-au retras atribuțiile privitoare la supravegherea vîslașilor. De acum înainte se va ocupa în exclusivitate de „conceperea" conferințelor, va avea însă din ce în ce mai des altercații cu Ilieș, care într-o bună zi își va ieși din pepeni și-i va spune pe șleau că nu mai dispunea de timp pentru „asemenea chestii". În funcția neoficială de șef de personal a fost numit Bibi. Treaba era însă extrem de încîlcită. De exemplu, el îi „coordona" numai pe unii, iar pe alții nu. În biroul său îl „coordona" numai pe Ilieș ; pe asistenta lui, am mai spus, o avea de mult timp la scară. Cu Copilu și cu Babu era în relații de prietenească ignorare reciprocă. Adevărata „coordonare" și-o exercita în biroul nostru, care era de fapt și cel mai mare, dar și aici exista o excepție — Bel-bel. Acesta, încă nerevenit după ruptura de doctorul Șmiglevschi, rămas într-un fel orfelin, trăia într-o dulce convalescență. Era absolut sigur că i se va înmîna un bilet pentru primul avion spre Tripoli, așa că dădea destul de rar pe la birou. Atunci lua o coală de hîrtie și-un creion și ne echivala cu exactitate dolarii cu mărcile, cu francii, cu lirele și la urmă chiar cu leii. Ca să știm și noi. Ne spunea că studiază engleza și franceza, ochei musiu, taimis monei, gău !... Nouă ni se părea cam suspect faptul că nimeni nu-i tulbura reveria.

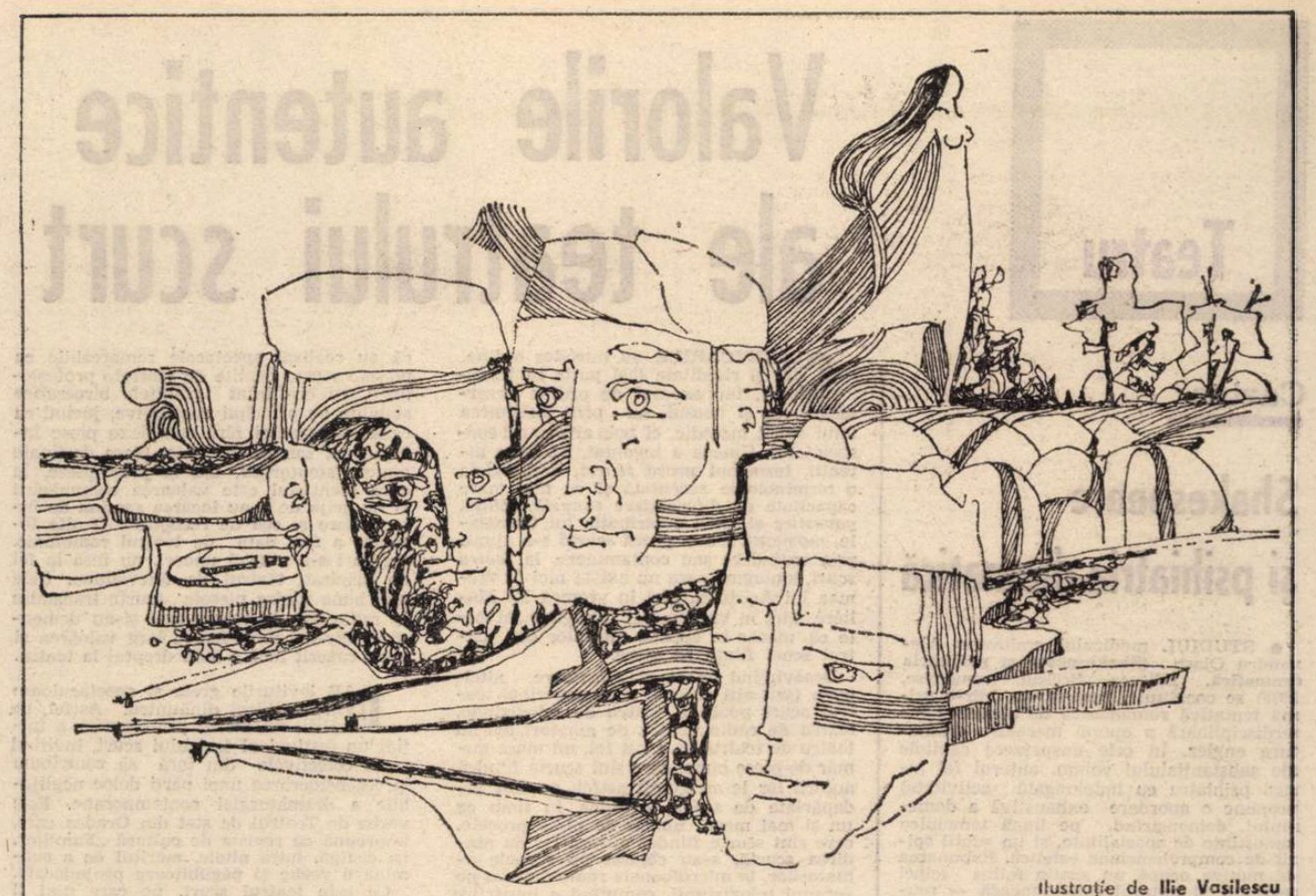
„Să-l lăsăm să se odihnească și să facă ce vrea ! Doi ani de zile se va speti cu lucrul pe-acolo și va tînji după țară, bietul Bel-bel...".

Cam tot pe-atunci a început să circule pe la noi proverbul cu grădina : fă-ți datoria în grădina ta, nu te privește ce face vecinul în grădina lui. Lasă-l pe ăla să doarmă, tu muncește !

Doctorul Bibi și-a adunat „coordonații" într-o primă ședință de lucru. Mai întîi de toate se va lua la cunoștință că în fiecare luni, între orele opt și nouă, se va ține ședință de lucru. A vorbit îndelung și cu voce ridicată despre nevoia instaurării unei discipline de fier. „Să începem un nou stil de muncă !" Foarte-Bine, Bibi, este exact ceea ce ne lipsea, noul stil de muncă ! Barbu lua notițe. Șefa privea ostentativ pe fereastră, puteau totuși s-o facă pe ea „coordonatoare", ce dracu, cu atîta vechime în cîmpul muncii ! Ramona se gîndea la nicăieri. Lucasian trăgea cu coada ochiului într-o revistă lăsată deschisă pe birou, din întîmplare. Petrescu, numit în locul lui Șmiglevschi, aflat încă într-o perioadă de adaptare, asculta atent, regretînd poate circa de unde plecase.

„Unii asistenți nu-și justifică în totalitate cele opt ore de program. Sînt cazuri, și dețin informații serioase, de asistenți care stau cîte-o oră la caféneaua din colț !" ((Foarte-Urît din partea lor, dar cum rămîne cu cei care stau toată ziua la pocher ?). — Iar pentru a curma răul din rădăcină, se vor înființa începînd chiar de azi caietele de activitate zilnică. Ele vor cuprinde următoarele rubrici...".

În a doua ședință ți-a cerut să i-l prezinți, era pe birou, un caiet gros, cu coperți negre de vinilin, destul de



Ilustrație de **Ilie Vasilescu**

uzat, puțin cam jegos. Bineînțeles. nu avea rubricatura în stil nou. Era un caiet în care de luni de zile îți notai prescurtat și în grabă, de cele mai multe ori scriind în picioare sau pe cîte-un colț de masă, deficiențele intîlnite în teren.

„Regret, domnule doctor, dar l-am uitat acasă pe pian !" (Șefa exulta de fericire : de data asta o să ți se înfunde ! Ți-ai găsit nașul ! Cu ăsta n-o să-ți umble obrăzniciile !)

Prietene Bibi, atîta timp am lucrat împreună și mă știi, și cred că toată ziua mă vezi alergînd, fără să-mi pese că m-ai lăsat singur, ducîndu-mi singur misiunea mai departe (răspund personal, din punctul de vedere al igienei școlare, de-o populație de o sută de mii de copii și adolescenți !), și sînt convins că tu ești sigur pe mine, sînt unul din caii care trag, și trag nu de teama biciului, și tu știi, și îmi știi chiar și caietul acesta de care niciodată nu mă despart. Și nu sînt nici Ramona, ea e frumoasă, domnule, ca să-mi faci șicane, Ramona care visează atît de des, că-și coase degetul la mașină... Pentru tine, dragă prietene Bibi, am îndrăznit să-l uit acasă pe pianul care nu există...

Scopul ședinței sindicale a fost... Bine-bine, dar de ce să umblăm cu cioara vopsită ? Voi sînteți mahării și nu se poate să nu știți ce aveți sub căciulă, ce vindeți ! La ordinea de zi, discutarea tovarășului Bel-bel, propus să plece în străinătate pentru o perioadă de doi ani, în cadrul unor schimburi... Scena mi se pare de-un grotesc funebru, nu merge ? Îmi vine să rîd de tristețe și aș plînge de-atîta voioșie, nu merge ? Cine se înscrie la discuții ? Barbu ține minte că din cauza lui Bel-bel, la restructurările anterioare, a fost mutat la o circă urbană de la care pe urmă a fost „detașat" înapoi, acum Barbu e un „detașat". L-ar propune, desigur, omul merită să plece, măcar pentru doi ani să se știe scăpat de-o eventuală concurență. Totuși, ăsta parcă prea e uns cu multe unsori, nu se poate să nu ne facă de băcănie pe-acolo. Așa că ia să nu se amestece el unde nu-i fierbe oala !

Cere cuvîntul Turuliru. Tovarășul Bel-bel este un element conștiincios și corect. Nu se poartă cu nasul pe sus, nu jignește pe nimeni și salută pe oricine cu multă considerație. Participă la toate chemările comitetului de inițiativă, la simpozioane, la excursii mănăstirești și la mesele tovărășești organizate cu aprobarea conducerii. Este demn să ne reprezinte în orice țară de pe glob, ducînd despre poporul nostru faima unui popor vesel, deschis, plin de viață, prietenos, aprig la muncă dar și la petrecere". Propune să i se acorde toată încrederea. Se bate din palme !

Al doilea și ultimul se înscrie la cuvînt Bibi. Îi laudă mai întîi calitățile profesionale : știe să se descurce în orice situație. Nici un obstacol întîlnit în cale nu-l timorează, ca pe alții. Nu umblă cu capul în nori, ci merge cu picioarele pe pămînt. Nu-și iese din fire și nu se abate de la litera legii, pe care știe totuși s-o aplice cu multă înțelegere și diplomație, într-un cuvînt : cu tact !, nu ca alți asistenți, care vor totul dintr-o dată. Foarte abil, nu se pune niciodată în postúri delicate cu conducerea unităților pe care le controlează, aceasta rămînînd o problemă de rezolvat la nivel de medici. Săritor la nevoie, modest, maleabil, foarte activ în teren. Dar cea mai frumoasă calitate morală a tovarășului este prietenia. Este ceea ce se poate numi „un bun camarad"... Propune și el să i se acorde toată încrederea, întrucît nu ne va face de ocară. Aplauzele se repetă.

Nimeni nu dorește să mai ia cuvîntul. Bel-bel stă în picioare lîngă ușă, se reține pe fața lui durdulie aerul de-o feciorelnică sfială, privește mai mult în podea și parcă abia își domină bucuria profundă care îi gîlgîie în piept și-l înecă. Se votează prin ridicarea mîinii. Bel-bel își plimbă privirea pe deasupra și încearcă să numere, sfiala inițială dispărîndu-i. Marea majoritate este „pentru". Lumea se scoală aplaudînd și gratulînd. „Contra" și „abțineri" se pierd fără semnificație în tîrșîitul scaunelor...

Din nefericire Bel-bel va rămîne agățat în sita altor verificări. Nu se va prăpădi însă pentru atîta lucru. Mai ales că, din cine știe ce cauză, va fi lăsat să trăiască în continuare în starea aceea de dinainte, de reverie sau convalescență. I se vor da fără îndoială și cîteva sarcini de serviciu, acestea vor avea însă caracteristici speciale, vor fi în primul rînd benevole sau cu drept de alegere și nu vor avea specific de uzură. O vreme va mai circula printre noi ca un maharajah neînțeles coborît tocmai din Himalaia.

SÎNT însă și nopți în care frămîntările tale se complică. Vin unii care îți spun : încetează cu scălîmbăiala, nu ponegri și nu înjura și, mai ales, dă la o parte coaja de ironie, de batjocură și de dispreț (e ușor să disprețuiești !). Nu zvîrli cu noroi, nu fă literatură, nu trage spuza doar pe turtele care îți convin ! Ci spune adevărul, dacă tu simți că adevărul trebuie spus, că nu-i destul ca el să existe („în sinea lui fizică și materială") și tu să te cuprinzi în el... Dacă trebuie să te îndeletnicești cu spunerea adevărului, atunci spune-l, dar spune-l corect, nu-l boscorodi ! Trăiește adevărul și vino din urmă cu fărașul și adună cioburile și după ce, punînd cioburile unul lîngă altul, reconstitui adevărul, judecă-te singur și spune : aici am văzut bine adevărul, aici l-am văzut ca prin sită, aici am greșit. Aici, orbit de păreri și simțiri personale, am văzut totul hîit. („La vîrsta aceea credeam că oamenii trebuie să fie albi și puri în proporție de sută la sută, iar ca o consecință a lecturilor, vezi Pavel Korceaghin-Ostrovski, dar vezi și Che Guevara, nu-i puteam respecta decît pe cei care ardeau în flacără". „Pentru că însuși blestemul tău este înflăcărarea pe viață !"). Dar am nevoie de aceste cioburi de adevăr pentru a ști mîine în ce măsură am greșit astăzi.

Amintește-ți de Panait, „acel intelectual" cunoscut mai demult la cenaclu. Au trebuit să treacă ani de zile ca să-ți dai seama că omul era filoxerat. Ani de zile v-a îmbrobodit cu alura lui de intelectual superrafinat, puțin pervertit sexual, puțin tuberculos, precum șade bine celui atins de aripa geniului. În realitate era o mască a celei mai clare sminteli. Pe atunci însă, voi, sărmani tineri însetați de cultură, bîjbîind printre primele cărți, n-ați văzut-o și nici n-ați fi putut s-o vedeți. Pe atunci, poetul urbei, cel care publica frecvent în ziarul local, în cel regional și adeseori chiar în revistele literare din Capitală, omul care ținea în mînă destinele literare ale urbei, cum s-ar zice, era un mic cabotin semianalfabet, spunea că el nu citește nimic pentru a nu-și altera talentul (filonul de aur nativ)... Panait vorbea la perfecție șase limbi și traducea cu ușurință, dar numai pentru voi, prietenii lui, și numai cîte-o pagină. Ca să vă epateze, ca să vă arate cît de departe este el de nivelul vostru, voi care abia bîlbîiați o franceză de manual și o rusă penibilă. Dar te întreb, Mihai, dacă era într-adevăr cu mintea întreagă, ar fi acceptat el, la treizeci de ani cît avea pe atunci, să trăiască din modesta pensie a mamei sale ? Adevărații intelectuali, ca să nu mai vorbim de cei așa-numiți atinși de aripa geniului, sînt oameni care se deosebesc de noi sau de nebuni, în primul rînd prin extraordinara lor putere de muncă. Te întreb, cîte cărți a tradus Panait ? Nici una ! La ce-i folosea că știa perfect șase limbi ? Nu-și agonisea nici pîinea de toate zilele și i-ar fi fost atît de ușor s-o ducă de pe urma lor ca un pașă. A scris, totuși, în franțuzește, un eseu elucubrant în care încerca să demonstreze că omenirea va sfîrși prin autodistrugere. Mai avea o nuvelă, aceasta tipărită pe vremuri într-o magherniță din Craiova, „Doamna în verde cu șoricelul alb", o tîmpenie, nu ?, dar el, precum cabotinul acela glorios cu producțiunile lui proletcultiste, v-o dădea ca exemplu de artă adevărată. Cred că astăzi înțelegi bine ce-a însemnat asta. Dacă grandomanul celălalt nu citea nimic pentru a nu-și influența cumva talentul înnăscut, ăstalalt nu mai scria, dar nu pentru că, doamne ferește, nevroza îl făcea neputincios, ci pentru că nu voia să fie în serviciu comandat. „Pentru arta adevărată realitatea e doar un pretext, să nu ne amestecăm în mărunțișurile oamenilor !".

Și unul și altul vă derutau în egală măsură. Așa cum, ceva mai tîrziu, aveau să vă deruteze acele cărți cremoase („romane cantaridale", cum avea să le denumească un mare scriitor) în care totul se reducea la amor. El, tînăr medic sau inginer sau profesor sau ceva artist. Ea așișderea, vai, acești „telectuali", dublu rafinați, tineri, frumoși, știind să se îmbrace și să fie mondeni, cunoscînd cîte ceva despre Kafka, despre Gide, despre Malraux, iubind ei muzica, pictura și poezia modernă, pe seama cărora secretă din cînd în cînd reflecții snobe, posesori de automobil și de parale la C.E.C., avînd vaste cunoștințe despre nenumărate hoteluri, restaurante și ale locuri de agrement... Niște tipi dați în paște de moderni ! Dar ăsta e modernismul ? Din cînd în cînd sînt prezentați la slujbă, unde, evident, au niște necazuri tulburi cu niște retrograzi numiți ciobănește Ion, Petre, Vasile. Dar de regulă El sau Ea sînt arătați în timpul lor liber, timpul liber al acestor indivizi subțiri se consumă în amor. Ba pe litoral, ba la vreo cabană în munți, ba în interioare neomic-burgheze, mini-bar, mag, bibliotecă, tablouri, chestii. Ei fac amor în disperare, petreceri și amor, vizite și amor, conversații, muzică, poezie și, desigur, whiskyul, automobilul, plimbările afară din oraș, și amor... Pentru rafinament se amestecă și nițică „filosofie", reflecții asupra morții, asupra rostului omului în societatea modernă care, pentru ei, este bineînțeles un mare bordel.. Nici unul, nici una, n-are familie, copii, necazuri reale. Totul se învîrtește în jurul amorului lor, restul e floare la pălărie...

Și atunci revenim la doamna în verde cu șoricelul alb ? Iată-l cum se cațără pe ramă cu piciorușele lui roze și cum pătrunde în corsetul madonei. Madona țipă, o gîdilă sau o ciupește ?, și dă să iasă din cadra aurită, degetele prind poala rochiei de catifea verde, desuuri albe, virginale și pe urmă pulpe albe dezvelite, descrise la milimetru, cu vene și puf diafan și cu jartiere negre, și pe urmă încălecînd rama tăioasă și așteptînd ca povestitorul să se apropie destul pentru a-i sări în brațe, și căutînd împreună în continuare șoricelul alb, despăduchind artistic boarfele parfumate...

Astăzi, Panait „lansează mesaje". Și-a lăsat barbă olandeză, și-a procurat pipă chinezească și baston englezesc. Cînd îl vezi pe stradă fugi fără nici o reținere, bine că e înalt și se distinge de la depărtare, ce s-ar întîmpla însă dacă într-o bună zi ai da nas în nas cu el ? Te-ar îngrozi sau ți-ar face silă ? Adu-ți aminte că are o voce caldă și profundă, individul știe să fascineze și să lase iluzia confesorului în care te poți încrede total, închipuie-ți că într-o bună zi v-ați întîlni pe neașteptate și el s-ar grăbi să-ți spună, înainte de-a avea tu timp să dispari : „Mihai, de ce fugi de prietenul tău ? De ce ți-e frică de mine ?"... El a intuit adevărul pe care tu nu vrei să-l recunoști, ți-e **frică**, Mihai, acesta e adevărul, că nu peste mult timp vei ajunge la o margine și acolo te va aștepta exact aceeași soartă a lui Panait. Te vei îndepărta din ce în ce mai mult de realitatea înconjurătoare, îți vei construi în spatele frunții o lume de hîrtie în care totul te va satisface pe deplin, în care nu vor exista contradicții și frămîntări, și din această lume ideală vei lansa „mesaje" ! Sonete sterile dedicate „unei englezoaice necunoscute" (cu rochie verde, se înțelege !) și expediate cu aviz de primire în strada Jules Michelet. Sau anunțuri la mica publicitate : cumpăr saxofon, discuri și ziare ungurești din anii 1875 și 1879. Sau anunțuri scrise pe etichete școlărești și lipite direct pe stîlpii sau pe porțile de pe stradă : cumpăr stilouri, bricege și încălțăminte de damă uzată (iată că e și spiritual !), și tu stînd alături în speranța că se va găsi vreun curios care să se oprească și să citească, **să recepționeze** acest „mesaj cifrat", și tu stînd alături pentru a înregistra undele reflectate. Ce dobitocie !

Dacă nu te vei îndepărta de realitatea înconjurătoare ! Să ajungi să descoperi singur drumul adevărului și să nu crezi decît în el, în numele tuturor...

Teatru

Cartea:

Shakespeare și psihiatria dramatică

• STUDIUL medicului craiovean Alexandru Olaru **(Shakespeare și psihiatria dramatică**, Editura Scrisul românesc, 1976) se constituie, pare-mi-se, într-o primă tentativă românească de abordare interdisciplinară a operei marelui dramaturg englez. În cele unsprezece capitole ale substanțialului volum, autorul (el însuși psihiatru cu îndelungată activitate) propune o abordare exhaustivă a domeniului, demonstrînd, pe lîngă temeinice cunoștințe de specialitate, și un subtil spirit de comprehensiune estetică. Expunerea de motive ocupă un spațiu întins (cinci secțiuni) și autorul intenționează — reușind — nu numai lămurirea conceptului („exprimarea psihopatologicului în diverse genuri literare, realizînd opere de artă de valoare ar constitui psihiatria literară") ci și contextul extrem de complex — politic, social și spiritual — în care a creat Shakespeare. În ciuda faptului că unele aprecieri nu se sustrag locurilor comune sau repetă idei cunoscute (mai ales cele privitoare la Renaștere), afirmația că genialul scriitor englez întruchipează definiția exemplară a realismului european se bucură de o solidă și convingătoare argumentație în demersul autorului.

Trecînd la dezvoltarea propriu-zisă a subiectului, Al. Olaru îl citează pe R.R. Simpson care găsea 712 referințe medicale în opera shakespeareană, considerîndu-le „dovezi suficiente pentru a demonstra asimilarea și transfigurarea artistică a unor cunoștințe medicale, ce fac parte integrantă din armonia operei dramatice". Acestea, adăugate fecundului orizont spiritual, cunoașterii profunde a lumii sale, îi permit autorului să afirme că Shakespeare tindea „la înțelegerea omului integral", într-o perioadă cînd viziunea religioasă era vizibil contracarată de cea realistă și științifică. Operînd delimitarea între normal și anormal (referindu-se, mai întîi, la numeroasele exegeze privind sfera de cuprindere a noțiunilor), Al. Olaru instituie, în continuare, ilustrarea ultimului termen, conform modelelor oferite de operă. Un prim aspect ar fi „suferința psihică de intensitate nevrotică", manifestă prin reacții depresive și anxioase. Cauzele acestora sînt multiple : dragostea neîmpărtășită (Julieta), pierderea ființei apropiate (Volumnia din **Coriolan**), conflictele familiale (Mamillius din **Poveste de iarnă**), pierderea libertății (Bolingbroke și Norfolk din **Richard al II-lea**).

Discutînd despre psihopați, Al. Olaru subliniază diversitatea tipologică a categoriei, la baza căreia stau criterii comune — amoralitatea și asociabilitatea. Un exemplu tipic de psihopat polimorf este considerat Falstaff, care ipostaziază în aparițiile sale succesive (din **Henric al IV-lea, Nevestele vesele din Windsor, Heric al V-lea**), parazitismul, mitomania, poltroneria, beția, escrocheria etc. Decupînd „existența" lui din operă, Al. Olaru conchide relevînd că „batjocorește idealurile etice ale omului și societății și, trăind numai în satisfacții gastronomice și bahice, revarsă un umor gigant, care poate fi atribuit impregnației cu alcool și excitației din faza hipomaniacală a paralizei generale, survenită pe o constituție predispozantă". Sînt prezentați, apoi, psihopați explozivi (Tybalt, Mercutio, Benvolio) — depresivi (Antonio, **Negustătorul din Veneția**, Jacques din **Cum vă place**) — psihopați perverși, a căror trăsătură fundamentală o constituie intriga (Edmund din **Regele Lear**, Jachimo din **Cymbeline** și Jago din **Othello**). Un capitol substanțial este destinat psihozelor.

Firește, exemplele pot continua și se cuvine relevat că, din punctul de vedere enunțat, Al. Olaru își susține ideile cu argumente peremptorii, demonstrînd o adîncită cunoaștere a operei marelui Will și un inspirat apel la aparatul bibliografic de referință. Rămîne însă discutabilă valabilitatea verdictelor sale aplicate unor realități artistice pe baza experienței clinice ; autorul eludează astfel teza știută că, bazat pe adevărul vieții, adevărul artei este guvernat de principii diferite. Apoi, eroii shakespeareeni sînt expresiile anumitor epoci și, de aceea, reacțiile lor nu pot fi tratate ca acelea ale pacienților obișnuiți. A-i considera pe Hamlet paranoic și pe Lear dement, prin confruntare obstinantă cu datele maladiei obișnuite, înseamnă, în ultima instanță, a deturna sensurile filosofice ale unor capodopere. Este, de altfel, primejdia ce pîndește un studiu interesant, totuși, prin asumarea unei tentative originale.

Romulus Diaconescu

Valorile autentice ale teatrului scurt

CLASIFICĂRILE au introdus ordine, dar și rigiditate (cel puțin în literatură), iar excesul de ordine dezarmează, ca și haosul, nu prin instituirea unui spirit metodic, ci prin arbitrarul consecințelor. Cineva a inventat, cu bune intenții, termenul *proză scurtă*, deși exista o terminologie acceptată și cu mai mare capacitate de diferențiere *(nuvelă, schiță, povestire* și, prin contribuția lui Caragiale, *moment)*. De la *proză scurtă* s-a ajuns, prin extindere sau contaminare, la *teatru scurt*, sintagmă care nu exista nici în vremea lui Aristotel, nici în vremea lui Molière, nici în vremea lui Caragiale, cu toate că, măcar în epocile ultimilor doi, teatrul scurt ființa ca atare.

Desăvîrșind opera clasificatoare, altcineva (sau alți cineva) a descoperit că teatrul scurt poate fi teatru de televiziune, teatru de radio, teatru de amatori, dar nu teatru de teatru. În acest fel, un mare număr de piese bune, care sînt scurte fiindcă autorii lor le-au gîndit astfel, au fost îndepărtate de scena teatrelor, în timp ce un și mai mare număr de piese proaste, care sînt scurte fiindcă autorii lor au gîndirea scurtă, s-au cățărat pe scenele amatorilor, la microfoanele radioului sau pe ecranul televiziunii, comutînd o împărțire metodologică în una valorică. O dramaturgie întreagă alcătuită din piese scurte, capabilă să dea materie cîtorva bune volume bune, purtînd semnătura lui Alecsandri, Caragiale, Eminescu, Arghezi, Camil Petrescu, Tudor Mușatescu, Victor Ion Popa, Mihail Sorbul, Horia Lovinescu, Al. Mirodan, Paul Everac, D.R. Popescu, Marin Sorescu, Teodor Mazilu, Ion Băieșu, Iosif Naghiu, Leonida Teodorescu, Radu Dumitru, Romulus Vulpescu, T. Mănescu, G. Genoiu, Mihai Neagu Basarab și, probabil, a încă multor scriitori, este, se pare, suspectată de neteatralitate sau de neprofesionism de către teatrele profesioniste, care o ignoră, sau o tolerează uneori în chip silnic. Asta în timp ce Comedia Franceză nu se consideră umilită jucînd, să zicem, „piese scurte" ale lui Alfred de Musset, după cum alte prestigioase teatre nu ezită să monteze spectacole cu mici piese de Cehov, Beckett, Ionescu sau Pinter.

Un director de teatru explica, la un moment dat, absența din repertoriu a pieselor scurte (într-un act, într-o jumătate de act sau, pur și simplu, într-o idee) prin inapetența publicului. Spectatorul ar dori numai piese de întindere, spre a-și putea consuma în voie starea de emoție, urmărind timp de două sau trei ore destinul personajelor. Posibil, deși ceva mă face să nu am deplină încredere în cei ce vorbesc în numele Spectatorului, adică al tuturor spectatorilor, dar de cîte ori nu ne-a fost dat să asistăm la piese lungi pe care am fi dorit să le vedem terminate după primul act sau să nu se fi scris deloc ! Nu cred că spectatorul de teatru își contabilizează emoțiile, după cum nu cred că sînt mulți aceia care merg la teatru călăuzindu-se după criterii metrologice.

Dacă explicația aceasta nu pare a fi cea mai serioasă, cu siguranță că există altă explicație care a rămas secretă. Să fie vorba, oare, de calitatea îndoielnică a pieselor scurte ? A căror piese ? Se mai îndoiește cineva de faptul că piesa lui Caragiale *Conu Leonida față cu reacțiunea* este o capodoperă ? Valoarea scenetelor lui Alecsandri a fost verificată de-a lungul unui secol de montări succesive. Cu privire la *Act venețian* al lui Camil Petrescu, o mare parte a exegeților preferă versiunea inițială într-un act celei în trei acte. *Neguțătorul de ochelari* al lui Tudor Arghezi este o scînteietoare, de la un cap la celălalt, ironie la adresa automatismelor de gîndire și de limbaj, a aberațiilor curente, a gratuității și nonsensului. Dar cîte din piesele scurte ale dramaturgilor de azi au fost jucate de teatre profesioniste, spre a li se testa scenicitatea, forța de comunicare cu spectatorul, durabilitatea ? Puținele experiențe făcute au demonstrat că prejudecata nu aparține în nici un caz publicului.

Ar mai fi o explicație : dificultatea selectării și montării unui spectacol compus din piese scurte aparținînd unuia sau mai multor autori. E greu, într-adevăr, să găsești o expresie stilistică unitară unui spectacol compozit. E greu, de asemenea, să faci un efort de concentrare, și încă repetat de două, trei sau patru ori într-un spectacol, pentru a comunica în minute ceea ce te-ai obișnuit să comunici în ore de reprezentație. Dar pentru dramaturg n-a fost un efort ? Dar reprezentarea unei piese de Shakespeare, de Brecht sau de Tennessee Williams nu implică dificultăți de montare, de alt tip, e adevărat, uneori chiar incomparabil mai mari ? Și iată că singura explicație care stă în picioare pare să fie dulcea comoditate adăpostită sub asprele clasificări : teatrul e teatru, teatrul scurt e altceva, prin urmare să nu coborîm...

Prima lovitură dată acestor prezumțiuni a fost a editurilor, care au publicat cîteva volume de teatru scurt, epuizate într-un timp record. A doua lovitură au dat-o teatrele de amatori, care, în afară de faptul că au realizat spectacole remarcabile cu piesele scurte ocolite de teatrele profesioniste, au desființat granițele birocratice stabilite pe principii cantitative, jucînd cu egală aplicare și fără complexe piese într-un act sau în trei acte, piese destinate anume amatorilor, dar și piese-piese, în care esențialul este valoarea comunicării și nu grija de a nu încărca sarcina de interpretare și cea de receptare. O altă lovitură a fost dată de teatrul radiofonic, căruia i s-a asociat uneori, nu însă la fel de inspirat, teatrul de televiziune. Cele mai bune dintre piesele scurte transmise la radio sau la televiziune și-au demonstrat într-un cîmp foarte larg valoarea și și-au cucerit încă o dată dreptul la teatru.

DAR loviturile grele și spectaculoase vin de obicei dinăuntru. Astfel, un teatru, *un teatru profesionist*, a inițiat un festival al teatrului scurt, invitînd toate colectivele din țară să contribuie la reconsiderarea unei părți deloc neglijabile a dramaturgiei contemporane. Este vorba de Teatrul de stat din Oradea care, împreună cu revista de cultură „Familia", își cîștigă, între altele, meritul de a submina o veche și păgubitoare prejudecată.

Ce este teatrul scurt, pe care unii îl mai confundă cu scheciurile mai mult sau mai puțin umoristice din emisiunile de radio sau televiziune, ori cu dialogurile zglobii încredințate spre rostire cămînelor culturale începătoare ? „Teatru scurt, spunea Arghezi, înseamnă teatru concentrat și redus la expresia lui cea mai integrală. Spectacolul scurt evită lungimile inutile și sintetizează ideea și fabula piesei la minimum de durată". Expresia cea mai integrală este, cu alte cuvinte, expresia teatrală cea mai pură, scuturată de narațiune și descripție, de lestul verbal și gestic, esențializată în dramă. O piesă scurtă este o idee, o metaforă, un simbol, o parabolă, o scînteiere de viață, de gîndire. Pentru scriitor, pentru regizor și pentru actor, teatrul scurt poate constitui un nemaipomenit exercițiu profesional, căci eliminînd diluția, digresiunile, epica, el obligă la ritm, densitate și substanță în comunicare. Teatrul scurt nu este un altfel de teatru, decît prin concentrare. El poate fi satiră socială, dramă psihologică, dramă istorică, comedie de moravuri, farsă, dialog filosofic, metaforă dramatică, atitudine politică, document existențial, fabulă morală. Teatrul scurt, cînd este scris și jucat cu talent, provoacă reflecție, revelații, șoc intelectual sau emoțional în aceeași măsură în care o face teatrul „lung". Nu mai e nevoie de exemplul cu picătura de apă de mare pentru a înțelege că ne aflăm în același element și ne referim la aceeași substanță.

De aceea, festivalul de la Oradea reprezintă un necesar început de restituire, către publicul de teatru, a unui prea puțin cunoscut univers dramatic.

Dumitru Solomon

Toma Caragiu (Tipătescu), **Aurel Cioranu** (Un cetățean turmentat) și **Rodica Tapalagă** (Zoe) într-o scenă din **O scrisoare pierdută**, una din piesele cu care Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra" întreprinde, în această lună, un turneu în U.R.S.S.

Radio Televiziune

Structura programelor

• Asemenea unui tablou sau unui edificiu arhitectural, s-ar cuveni a fi conceput programul emisiunilor de radio și televiziune, deopotrivă în aspectele lui de detaliu, dar și de ansamblu. Asupra celor dintîi am notat numeroase comentarii în săptămînalele noastre glose. Asupra celor din urmă vom insista de această dată, avînd conștiința faptului că întregul reprezintă sinteza armonioasă, dialectică și relevantă a părților componente, cărora să le asigure — prin chiar viziunea integratoare — pregnanță și semnificație. Altfel spus, telespectatorul și ascultătorul de radio-televiziune aspiră a-și ordona impresiile, preferințele, opțiunile urmînd liniile directoare ale programului săptămînal, ca parte concretizînd un ansamblu lunar sau anual, totul ca parte a unui ansamblu de ideologie și politică a culturii României socialiste în **actuala** ei dinamică și finalitate.

Așadar, procedură analitică și sintetică, totodată, de o viziune dialectică asupra complexității însăși a fenomenului de „mass media", atît de divers ca modalitate tehnică, dar constituind — pe întreaga lui sferă — un ansamblu omogen cu o precisă finalitate cultural-educativă. Deci, dacă la radio individualitatea programelor este distinctă, ele oferind posibilitatea unor alegeri în funcție de gust, formație, virstă, nu acelasi lucru se întîmplă la televiziune, unde — în plus — programul II, vizionat, de altfel, pe o arie teritorială restrînsă, cuprinde transmisii de maxim interes (cu deosebire cele culturale), rareori reluate pe primul canal. Atît timp cît diferentierea canalelor nu este „tematică", granițele lor pot și trebuie a fi deschise, în folosul general al telespectatorilor și pentru o mai adecvată valorificare a muncii lucrătorilor din televiziune.

O altă sugestie — prin consecință — ar fi extinderea programelor de tip enciclopedic, ce permit o largă și promptă informare a publicului larg în diferite domenii de activitate, cu sublinierea contribuției specialiștilor români. În acest sens, relevăm inițiativa televiziunii care în această săptămînă a inaugurat **Ora științei și tehnicii** pentru care telespectatorii sînt invitați a-și formula propunerile și sugestiile pentru ediiile viitoare. Rolul informativ dar mai ales formativ al unor asemenea emisiuni este evident, prin forța lor de penetratie în dife-

Familia Dulsky

PENTRU a doua oară polonezii ecranizează o piesă de teatru a unei clasice scriitoare, Gabriela Zapolska : **Moralitatea doamnei Dulska.** Ambele filme au fost pe ecranele românești, atît cel din 1959 (de J. Kreizcik), cît și acesta recent, care rulează la noi acum, regizat de Ian Rîbkovski. Cartea a fost scrisă la începutul secolului, în plină „belle époque", și descrie lumea de atunci, contemporană scriitoarei. O lume de paraziți în toate înțelesurile acestui cuvînt. Bărbații erau de trei feluri : rentieri, sinecuriști civili și sinecuriști militari. Căci ofițerul de pe atunci, chipeșul și multicolor gătitul ofițer din acea vreme și din acele împărății, era cu totul altceva decît militarul din societățile evoluate de azi, unde e totodată magistrat, detectiv, justițiar și practicant iscusit a o mulțime de primejdioase arte fizice. Ofițerul de atunci : rus, austriac, polonez, german, maghiar avea numai trei ocupații : să joace cărți, să facă chef și să pătrundă în toate dormitoarele cucoanelor, fie neveste din „lumea bună", fie cocote de lux. Civilii, din aceeași lume, în majoritatea lor, erau rentieri puri, iar înalții funcționari habar n-aveau de funcție, pe care o îndeplineau în simplă calitate de figuranți și slugi surdo-mute ale guvernului. Filmul de care ne ocupăm ne arată această lume care zilnic făcea chef, îmbătîndu-se conștiincios, dansînd fie în holuri mondene, fie în șantanuri unde damele de lux erau, spre ziuă, purtate în triumf pînă acasă, eshibiții rituale și coregrafice în plină stradă.

Personajul principal e o doamnă mai în vîrstă, din lumea bună a Varșoviei, bogată, energică, vanitoasă și agitată. De dimineață pînă seara poruncește : slugilor, soțului, chiriașelor din proprietățile sale, copiilor (două fete școlărițe și un fiu, de profesie chefliu și crai). Poruncește nu numai domestic, dar și social, căci totul timpul judecă, dă note la conduită, face aprecieri și emite verdicte asupra faptelor altora, în numele unei morale severe, cu ipocrită îndîrjire apărată. Apărată uneori într-un foarte comod fel. Pentru a face să înceteze viața de destrăbălări și risipă de bani împrumutați de fermecătorul ei fiu, prea morala doamnă face rost de o servitoare frumușică, care să-l mai ție pe fecioru-su pe acasă, să nu mai bată toate șantanurile și să nu mai tot facă datorii. Dar pedagoga noastră comite o greșeală. Nu a băgat de seamă că fata aceea era o fată cuminte și sentimentală, care, cînd vede că a rămas însărcinată, e cuprinsă de o disperare teribilă. Asta îl impresionează pe băiat și-l face să se decidă să o ia de nevastă. În filmul nostru, gustul tinerelului fecior de bani gata nu are nimic generos. Deprins să nu facă altceva decît să se amuze ; deprins să fiarbă de ciudă cînd maică-sa îi tot făcea morală și-l tot amenința că nu-i mai dă bani ; exasperat, se gîndește să o „pedepsească" pe această tartufă și harpagoană căsătorindu-se cu mica slujnicuță. Găsește că e amuzant, că e nostim să-i facă această mică farsă bătrînei sale mume și chiar însești societății de cheflii inutili care îl cam dezgustă, nu însă deajuns pentru ca, repede, să nu renunțe la donchișoteștile sale vitejii și să se încurce durabil cu seducătoarea sa verișoară, soție de consilier și bogată putredă. Cît despre fata de la țară, gravidă și abandonată, ea își va rezolva problema altfel. Amenință pe cucoană cu scandal, proces, pensie alimentară, și fixează prețul șantajului la o mie de ruble. Pe care zgîrcita mamă îi plătește pe loc. Șantaj ? Nu tocmai. Fata de la țară e așa de dezgustată de toți, inclusiv de junele care o sedusese, încît socotea că pedeapsa cea mai justă e să-i lovească la pungă.

Filmul acesta e foarte bine jucat. Alegerea actorilor e excelentă : Cocotele cu alură de prințese, fetițele de liceu **high life** cu alură de dame de șantan, soțul aprigei, imperialistei, tiranicei doamne Dulska. Pe acest soț, la început îl credem surdo-mut, dar cu timpul aflăm că — pentru el a bea, dansa, a juca domino, a merge în casele de întîlnire, a cere bani de cheltuială soției, toate aceste importante operațiuni n-au nevoie de grai, de limbaj articulat. Una din fiicele doamnei „ține" cu servitoarea, o apără și ar vrea să o ajute. Din generozitate ? Nu tocmai, ci dintr-o cu totul altă și curioasă solidaritate. Această fetiță e bolnăvicioasă și urîțică, convinsă că nu se va mărita niciodată. Exact ca și (deși din cu totul alte motive), exact ca și tînăra, încîntătoarea țărancă și slujnică. E și asta o formă de „spirit de corp", în ambele înțelesuri ale cuvîntului.

Cît despre actrița Ianovska, interpreta rolului doamnei Dulska, filmul îi dă sute de ocazii să-și varieze inflexiunile vocii, rictusurile feței, tîlcul privirii —, ocazii pe care această artistă nu le pierde niciodată.

Un film amar, alianță de catastrofă și murdărie, film „angajat" într-un foarte subtil și original fel. Mai elocvent decît piesa care a figurat — de altfel cu destul succes — și în repertoriul teatrului nostru.

D. I. Suchianu

Secvență din filmul Familia Dulsky

Cinema

Flash-back

Resemnarea comediei

● EXISTĂ propriu-zis o comedie cinematografică italiană ? Întrebarea a apărut, ca din întîmplare, într-o discuție, și răspunsul a fost, paradoxal, negativ. Cine ar afirma, la o primă vedere, că filmologia peninsulară duce lipsa marilor comedii ? Și, totuși, rezultanta „simpatică" din conștiința spectatorului nu reprezintă mai mult decît reflexul bonomiei, iar succesele ilare de care își amintește oricine nu sînt decît frînturi dintr-o producție complexă și amalgamată.

De unde această lipsă de aderență a cinematografului italian pentru comedia pură ? Poate din faptul că niciodată poporul acesta bonom și pătimaș nu și-a putut înfrînge pornirile temperamentale. El a cîntat mereu pe coardele pe care i le oferea timpul imediat, iar frămîntatele decenii ale existenței filmului n-au fost prielnice — ca altădată, în teatru, în eroul „commediei dell' arte" — improvizației, desfrîului comic. Spontaneitatea italică are două fațete : una discursivă și alta naturală.

Manifestat continuu în tot acest răstimp de peste o jumătate de secol, geniul comic a pătruns în film mai mult ca un ton component decît ca o specie unitară. Marii clasici italieni n-au fost autori de comedii propriu-zise (ca la americani sau francezi), dar nici unuia nu i-a lipsit simțul major al umorului, cu care toți și-au sigilat operele cele mai fascinante. Este urmarea lipsei de trufie, a bonomiei naționale de care vorbeam. Chiar în mamuții istorici care au marcat perioade întregi, trecutul era privit adesea cu detașare ironică sau malițioasă. Chiar în zguduitoarele drame neorealiste de după război, comicul — duios sau amar — a fost o trăsătură nelipsită. Dar, cînd au vrut să facă **anume** comedie, italienii au rămas, calitativ, sub nivelul propriei lor evoluții.

Ar fi nedrept să se deducă de aici că filmul comic italian n-a avut o existență autonomă ; întotdeauna el a fost de un excelent profesionalism, chiar strălucitor uneori, și mereu preponderent pe afise. Însă, în comparație cu uriașele daruri pe care peninsula le-a făcut artei a saptea, comedia rămîne o expresie minoră, succesele ei interesînd, după expresia cuiva, mai mult palmaresul decît școala națională. De bună seamă că această resemnare nu este străină de o anume inhibiție față de gloria inimitabilă a comediei teatrale. Ca de atîtea ori, filmul aducea prin ea un tribut întîietății artelor clasice.

Romulus Rusan

Secvența

Un film (producție a studiourilor din R. P. Bulgaria) care trebuie neapărat văzut este **Petrecere la vilă,** de E. Zahariev. N-am întîlnit în ultima vreme creații expresive precum aceasta, care nu se dă înapoi să lucreze cu „viața așa cum este ea". Iată — îmi spuneam, privind filmul — cum un morman de carne tocată frămîntat voios (în prim plan) pentru a se face sute de mici din ea poate da o iremediabilă senzație de tristețe : iată — îmi mai spuneam — ce scurtă distanță stă între o petrecere și o dramă. Sigur, nu e o noutate ceea ce descoperă filmul acesta, numai că, spre deosebire de altele, tăietura lui e adîncă și doare. Formal, el începe, se desfășoară și se încheie ca o comedie, și poate că, într-adevăr, este o comedie, dar — pesemne — nu mi-am dat eu seama, de vreme ce la un moment dat, urmărindu-l, mi-a pierit dintr-odată rîsul de pe buze...

a. bc.

● În privința transmisiilor literare, apreciem realizările de pînă acum, cu deosebire cele privind valorificarea moștenirii naționale și universale : mese rotunde, emisiuni tematice, comemorative, iar, pe micul ecran, filme ilustrative, unele de bun nivel artistic, demonstrînd că inefabilul poeziei poate rămîne intact în imagine. Din domeniul literaturii contemporane, așteptăm, însă, atît la radio, cît și la televiziune o mai sigură și consecventă popularizare a marilor valori. Cicluri de interviuri de creație cu principalii scriitori contemporani din toate generațiile, înregistrări în **Fonoteca de aur,** pelicule care să transpună cinematografic pagini pregnante din cunoscute opere actuale ar constitui o bună cale prin care literatura zilelor noastre s-ar înfățișa cititorilor ei. Cu o observație pe care am dori-o extinsă și la alte emisiuni similare : durata de transmisie solicită mai multă generozitate, dînd posibilitatea unei investigații de substanță, realizată cu mijloace și din perspective variate. Căci un asemenea ciclu, **Scriitori ai zilelor noastre** (completat în chip fericit și necesar de altele dedicate pictorilor, matematicienilor, muzicienilor, fizicienilor, istoricilor..., adică tuturor marilor noastre personalități din diferite domenii) ar vorbi deopotrivă spectatorului și ascultătorului de azi, dar și celui de mîine, evidențiind valoarea tradiției și actualității artei și științei românești.

Accentuăm ideea de ciclu atît în legătură cu un asemenea tip de emisiuni, cît și a altora, căci transmisiile cu zi și oră fixe de difuzare își formează treptat un public stabil, sînt așteptate, urmărite și comentate cu deosebită atenție. Emisiunile-ciclu sînt jaloanele programului zilnic, coordonatorii, realizatorii, prezentatorii lor trebuie a fi dintre personalitățile marcante ale domeniului respectiv, asigurînd în acest fel prestigiu și culoare rubricilor.

● De sîmbătă, atenția radioteleviziunii va fi îndreptată asupra unui mare eveniment : cel de al VII-lea Festival Internațional George Enescu. Ca și în alți ani, transmisiuni directe, interviuri, emisiuni de comentarii și informații vor fi imaginea promptă a Festivalului, sărbătoare a muzicii și culturii românești.

Ioana Mălin

Telecinema

Acasă la Călinescu...

● Niciodată nici cu gîndul n-am gîndit că voi intra în casa lui George Călinescu. Dînd seamă numai mie de această intimidare, știu foarte bine că nimic nu e afectat și nesincer în această teamă care e o formă corectă a stării mele de iubire, absolut puerilă, fără canon literar, cum nu găsesc în suflet decît pentru Vianu și Camil, dintre cei duși și luați de aproape.

„Eheu, eheu, nu mai am vanități de eu", încît mărturisesc că nu am o mare „bogăție de idei" în ce-i privește. Dar fiecare idee — oricît de acută — o simt precis venind dintr-un adînc fond de dragoste. Dintre sentimentele care știu că nu vor muri niciodată în mine, de nemodificat, fără de care știu prea bine că aș muri sau aș fi altul, — acesta, al dragostei pentru ei, îmi apare cu o claritate fericită. Încît intimidarea față de un Călinescu e un sentiment prea curat, prea natural pentru a nu fi și avuabil, fie și riscînd riposta dezinvolților care se mișcă „prin Călinescu" ca la ei acasă sau îl bat chiar pe umăr, cum făcuse prin '50 un tînăr scriitor invitat la Sadoveanu, gest care ne-a îngrozit adolescența literară...

Eu, acasă, la Călinescu, aș împietri. Un documentar mai vechi al lui Erich Nussbaum, — citat într-o binevenită rubrică a „Virstelor peliculei", consacrată unor portrete românești contemporane — are tocmai această calitate, de a transmite fiorul timidității în tinda tindelor. Aparatul se mișcă în casa din Vlădescu cu un sobru rafinament, lent, ferindu-se de-o searbădă pioșenie dar și de o impertinentă dezinvoltură. Obiectele au timp să devină grele de sens. Liniștea casei este — în terminologia obsedantă — gravidă de universal. „Istoria literaturii române" se deschide solemn printre manuscrise și cerneluri, aparatul citește titlurile marilor capitole ca și cum ar silabisi mari minunății de fapte, litera neuitată, grafia, macheta sînt mîngîiate cu o îndelung educată pudoare a voluptății intelectuale și din nou ai timp să intri în acele recitative interioare care fac din formulele-i fulgerătoare — vers, precum zicea el însuși că ni se întîmplă în luceferizarea **Scrisorii pierdute.** Apare o clipă imaginea paragrafului Geo Bogza — știut pe dinafară și de Nussbaum — și imediat cînți în minte propoziționea aceea simplă, cutremurătoare, privind puterea bogziană din **Țara de piatră** de a reda realul : „Talentul său în acest gen e mare". Mie însumi, nu-mi vine să cred cum a putut această propoziționea normală să-mi modeleze, ani și ani, viața și ochiul !

Literatura nu ne dă numai opere, ea ne dă spre simțire și scriitori. **Pădurea spînzuraților** ni-l dă, ca pe o operă coerentă, pe Rebreanu. În locul acelui plat „și" dintre „om și operă" — eu visez la grandoarea verbului „a fi" : omul este operă.

O cultură fără sentiment mi se pare irațională.

Radu Cosașu

Muzică

Festivalul internațional

„George Enescu"

Se aprind candelabrele

PENTRU cine iubește muzica simfonică, peste două zile începe sărbătoarea.

Festivalul „George Enescu" nu are accente turistice ca la Edinburg, Avignon, Peruggia ori Bergen. Și cert e că nu a îmbrăcat veșmintele tîrgului de muzică, menit să atragă atenția impresariatului internațional. A pornit și a rămas festivalul melomanului, banchetul ce i se acordă o dată la trei ani. Atunci pulsul concertelor se face deodată foarte intens, atunci căutarea locurilor la un concert bun devine tensionată. În secolul informației prin rezumate, Festivalul „Enescu" funcționează cu greutatea unei stagiuni concentrată în zece zile, uneori variată în programe și mai generoasă în prezențe de prestigiu, alteori mai restrînsă, dar niciodată lipsită de interes. Festivalul „George Enescu" e un potențial, cu resurse interne nelimitate. S-a născut și respiră ca expresie a unei vieți muzicale cu deosebire activă în materie de compoziție, de interpretare și mai ales de răspîndire a conștiinței muzicale.

La început, subiectul Festivalului a fost, firește, aura și opera enesciană. Gîndindu-l ca pe un pios omagiu adus ilustrului partener de altădată, sovieticul David Oistrah și americanul Yehudi Menuhin au executat împreună la Ateneu **Concertul pentru două violine și orchestră** de Bach sub conducerea lui George Georgescu. Pe atunci nu era Sala Palatului cu cele trei mii de fotolii, nici Sala mică destinată concertelor de cameră, nici Studioul mare al Radioteleviziunii cu magnifica sa orgă. În afară de forțele interpretative ale țării gazdă, istoria Festivalului s-a înscris și cu numele unui Herbert von Karajan, Isaac Stern, Wilhelm Kempff, Zubin Mehta, Arthur Rubinstein, Mstislav Rostropovici, Cziffra, Szering, Schneiderhan, Rampal, Ghilels. Sub cupola noilor și vechilor edificii de concert au sunat ansambluri știute din înregistrări : London Symphony Orchestra, Filarmonica din Los Angeles, Orchestra Radiotelevizîunii Sovietice, Wiener Symphoniker, Bach Orchester des Gewandhauses, quartetele Julliard și Smetana...

Festivalul și-a îndeplinit pînă acum legămîntul de a face realitate sonoră din toată literatura enesciană de la un cap la altul. **Oedip**, capodopera ce înainte de război își avusese premiera pariziană, avea să fie montată magistral la București sub conducerea lui Constantin Silvestri, cu David Ohanesian în rolul titular.

Ediția din acest an propune melomanului, în plus, o deschidere a perspectivei spre mărturiile cele mai vechi ale practicii muzicale de pe teritoriul României, transcrise ori transpuse recent în versiune de concert. Corul „Madrigal" condus de Marin Constantin, cu un program inedit, va evoca și importanța melurgilor de la Putna —, corespunzînd în timp și stilistic frescelor de pe zidurile mănăstirilor din Bucovina — originalitatea cîntărilor lui Filotei, protopsaltul Brîncoveanului, chipul lui Ioan Honterus ca autor de muzică, în fine, arta madrigalescă a lui Gianbattista Mosto, cîndva compozitor al curții din Alba-Iulia. Formația „Ars rediviva", condusă de Ludovic Baci, va întregi acest peisaj de veac 16—17 de pe teritoriul României cu muzicile lui Valentin Bakfark, Ioan Caioni, Gabriel Reilich și Daniel Speer. În același context, quartetul vocal-instrumental din R.F. Germania „Studio der Fruhe Musik" va conta ca o confruntare în arta veche. Tot aci concertul de balade, doine și jocuri al virtuozului muzician Gheorghe Zamfir.

Confruntarea pe un anume tărîm va fi, de altfel, semnul acestei a șaptea ediții a Festivalului. Recitalurile Victoriei de Los Angeles și Elisabethei Schwarzkopf vor confrunta două soprane care au dominat scena mondială pe la jumătatea acestui veac. La fel recitalul lui Sviatoslav Richter, această legendă vie a pianismului contemporan, va avea ca pereche temeinica afirmare a celei mai noi generații în persoana pianistului Radu Lupu. Christian Ferras, Ion Voicu, Ștefan Ruha și Yuuko Shiokawa vor menține balanța înclinată în favoarea instrumentului care evocă personalitatea lui Enescu, cu atît mai mult cu cît primul este un ilustru elev al maestrului din România. Și la

Desen de **Corneliu Baba**

Opera română, printre oaspeții care se vor confrunta cu reprezentanții importantei noastre solistici de canto, se numără soprana americană Grace Bumbry, personalitate de frunte în teatrul liric de azi. Școala românească de creație, deși prezentă cu zeci de piese importante, va alinia, prin forța împrejurărilor, numai parțial personalitățile care modelează fizionomia actuală a muzicii noastre. Dar în semn de continuă primenire, se cuvine semnalată prezența numelor tinere, prima oară aduse în Festival: Constantin Simionescu, Ulpiu Vlad, Adrian Pop. În fine, valorile interpretative românești se vor prezenta acum mai degrabă în ansambluri decît ca voci soliste. Reține atenția „Ars nova" din Cluj-Napoca, sub conducerea lui Cornel Țăranu, „Camerata" dirijată de Paul Staicu și quartetul „Academica", dar și apariția unor formații noi care au meritul de a se fi pus de la început în slujba difuzării creației originale.

Așadar, poimîine se aprind candelabrele!

Radu Stan

Plastică

Toamna în galeriile bucureștene

„CEI ȘASE" de la galeria **Orizont** reprezintă, fără îndoială, certitudini ale graficii noastre contemporane. Personalități cu puternic relief, distincte, ei sînt capabili — și demonstrația a fost făcută — să abordeze cele mai diferite subiecte sau tehnici fără ca propria implicare umană și artistică sau rezultatele să se diminueze.

Propunîndu-și un ciclu epic de **Evocări în istorie**, premisă exactă, dar nici într-un caz limitativă, artiștii procedează la o inerentă selecție tematică, fiecare optînd pentru unghiul capabil să-i ofere deschiderile sincrone cu propriile preferințe subiective. Din această cauză ansamblul, omogen ca intenție și finalitate obiectivă, poate să se constituie drept argument în favoarea proteismului mijloacelor plastice intrinseci, cu unica și obligatorie condiție — aici respectată — de a urmări cu egală responsabilitate efectul de mesaj al imaginii și calitățile sale profesionale.

Iată, această conștiință febrilă pînă la patetism care este **Marcel Chirnoagă**, obsedat de ideea perenității noastre și a perisabilității celor străini de acest spațiu, agresori iresponsabili, construiește imagini de o expresivitate evocatoare exacerbată, amestec de tumult existențial și mesaj patriotic. Orice s-ar spune — și se spun multe — acest artist rămîne o prezență unică, de o sinceritate și o responsabilitate a trăirilor sale omenești și artistice greu de egalat, iar suita de lucrări prezentate acum, „memento" în alb și negru, vine să confirme acest adevăr. Surpriza stilistică a expunerii. **Dumitru Cionca**, demonstrează inteligent modul în care semnul scriiturii libere, pictograma autonomă, încorporată unei imagini totalizatoare figurative, poate conține virtuți ce elimină aprioric hibrisul sau compromisul stilistic. Metafora contemporaneității își găsește astfel o formulă de exprimare sugestivă, în compoziții atent gîndite, pline de tensiune și conținut. Interesante ca idee, bine găsite și interpretate cu o acuratețe ce se cere subliniată, vechile gravuri de epocă reactualizate de **Adrian Dumitrache** reconstituie un portret-biografie al lui Mihai Viteazul, prin compunerea unor elemente simbolice dominate de imaginea luptătorului. Simbolică și evocatoare anamorfoza aplicată efigiei voievodului, aluzie livrească la atmosfera epocii și în special a curții rudolfine, atît de nefastă în ostilitatea sa disimulată față de acest mare domn român. Mult comentat — pînă la urmă cu rezultate pozitive — la ultima sa „personală", **Dan Erceanu** confirmă autenticitatea și seriozitatea talentului său și calitățile gîndirii formative atît de originale. De data aceasta, axîndu-se pe ideea originii poporului român, el apelează la o compunere simbolică a prototipurilor omologate ale dacilor și romanilor, implicînd în mod subtil și o solidă lecție de desen în manieră clasică, lăsînd uneori — cazul **Arcașului** — să străbată și aluzii conceptualiste. Delicat-evocatoare, utilizînd cu subtilitate efectul generat de orice întoarcere la vîrsta arheologiei, **Wanda Mihuleac** reușește să transforme vestigii antice — inscripții romane, sarcofage — în documente vizuale contemporane, cu forță de mesaj. Deosebita calitate a execuției, acuratețea și inteligența montajului impresionează și de această dată. În sfîrșit, poetic și plin de forță ca totdeauna, **Vasile Socoliuc** aduce o aură de legendă, ceva din fabulosul basmului cu sursă în istorie, axîndu-și, firește, subiectele pe imaginea vitejiei moldovenilor. Surpriza, în sens pozitiv, este reprezentată de transanța ductului fluid, detașîndu-se pe suportul alb al hîrtiei, iar simultan regăsim cu plăcere acel amestec de epos și lirism ce îl caracterizează pe acest dotat grafician.

LA **Galeriile de artă ale municipiului București** doi artiști cunoscuți ne propun o frumoasă compunere ambientală prin alăturarea tapiseriei și a sculpturii.

Însușindu-și toate subtilitățile tehnicilor tradiționale și repertoriul „clasic" al genului, **Cela Grigoraș Neamțu** trece în domeniul interpretărilor personale, aducînd în sprijinul propunerilor sale, adesea îndrăznețe, o concepție spațială sigură și o gîndire cromatică de mare rafinament. Dacă piese ca : **La trecutu-ți mare, mare viitor** sau **Cîmpia Libertății** sînt imagini cu valoare simbolică, aluzii figurative dominate de ideea istoriei, cele intitulate **Dveră, Tapiserie virtuală**, dar mai ales **Joc pentru fiul meu** constituie pretexte ornamentale de cea mai autentică vocație decorativ-ambientală, deschise tuturor posibilităților de amplasare, permițînd și angajarea spațiului tridimensional. Probabil, totuși, că revelația acestei expuneri, cel puțin din unghiul efectului vizualo-tactil, o constituie broderia, lucrările **Moștenire dacică** sau **Fluture** reprezentînd reușite ce acreditează această tehnică dificilă dar spectaculoasă. În totul, o expunere echilibrată, cu lucrări discrete și moderne, emanațiile unei concepții sigure despre destinația și posibilitățile artei textilelor.

Nicăpetre, în egală măsură desenator și sculptor, este unul dintre puținii și originalii noștri cioplitori. Posedînd o deosebită in-

NICAPETRE : **Iulia**

tuiție a volumului expresiv și un simț al materiei ce merge adesea pînă la senzualitate, artistul sculptează cu voluptate piese ce se înscriu în spațiu prin densitatea lor calmă, arhetipală, asemeni unor totemuri cu finalitate benefică : **Neliniște, Vestea, Briza.** Există la acest artist preocupat de investigațiile în esența gestului creator o preferință pentru elementul clasic — mai ales capitelul și coloana — în interiorul căruia înscrie semnele unei noi mitologii, dominată de gîndirea solară și de o vitalitate plenară ce ne trimite frecvent în zona stilisticii baroce : **Himera, Fata cu mere, Bărbat și femeie, Capitel, Urme.** Impresionant grupajul de **Amintiri**, piese evocatoare de o forță telurică, asemănătoare unor structuri minerale antropomorfizate, dar și portretul **Iulia**, apropiat de expresivitatea patetică a modelului michelangiolesc. Iată că Nicăpetre confirmă și de data aceasta calități ce-i sînt proprii, definindu-l ca o personalitate distinctă, cu vocabular specific.

Virgil Mocanu

Memoriile unui fericit

IN iunie 1939, cu puține săptămîni înainte de izbucnirea războiului, André Maurois își rostea discursul de recepție la Academia franceză, în fața unui parter care nu era tocmai de „regi", dar oricum — fie și numai prin frumoasele pariziene ale vremii : Edmée de La Rochefoucauld, Marthe de Fels, Henriette de Martel și altele, ca și prin unele ilustre personalități ale Literelor și Artelor, Bisericii, Armatei și Magistraturii — avea un anume caracter princiar. Nu se putea încoronare mai strălucitoare a unei vieți ce era departe de a se apropia de sfîrșit. Dar artificiile monden-academice erau adumbrite de apropierea unor nori ce nu puteau fi ignorați nici măcar de cei care trăiau în strălucirea luminilor rampei. De aceea, Maurois, purtînd bicornul cu pene al uniformei sale de proaspăt academician, cu unica grijă în timp ce-și rostea discursul să nu răstoarne pe creștetul generalului-academician Weygand, așezat mai jos, paharul de apă, ce se afla pe tăblia din fața lui, nu se putea împiedica — în plină euforie a ceremoniei investiturii sale — să nu-și repete, cu o insistență obsesivă, cuvintele din **Oedip**-ul lui Sofocle, „nimeni nu poate fi socotit fericit înaintea morții sale".

Ei bine, acum cînd André Maurois a răposat, iar **Memoriile** lui (publicate din timp, nu de dincolo de mormînt, pentru ca să le guste succesul cum se cuvine) ne stau în față, putem să afirmăm, fără să ne înșelăm prea mult, că a fost un om fericit (în măsura în care așa ceva este cu putință) după formula biblică a omului ale cărui picioare se scaldă în lapte și pentru care stînca aspră izvorăște pîraie de undelemn. Memoriile sale ar putea să aibă, în subtitlu : „Sau Despre fericire". Într-un secol în care nenorocirile omenirii s-au ținut lanț, iată un om îmbrăcînd cămașa fericitului pe care — mai peticind-o la nevoie — o poartă pînă cînd, încărcat de zile, își dă obștescul sfîrșit.

Nu este lipsit de o încîntătoare ingenuitate (foarte semnificativă pentru cartea unui binecuvîntat !) începutul **Memoriilor** lui Maurois (traduse de Roxana Verona). E în timpul războiului, în exil, departe de Franța, de focurile de artificii ale elocinței academice, de cele ale Orașului-lumină, într-o lume greu încercată. Are cincizeci de ani bine împliniți, și-și începe amintirile cu capitolul „Raiul pe pămînt" și cu aceste cuvinte : „De cîteva săptămîni predau franceza la un colegiu din California. Fereastra mea dă spre o mănăstire în stil spaniol, mărginită de palmieri și chiparoși, pe unde se plimbă frumoasele studente americane. Cerul, mereu senin de la venirea noastră, va rămîne neschimbat toată vara." Bineînțeles, Maurois poartă cu sine un cer clement, și de a cărui clemență este convins. De altfel, totul îl mîngîie : „Din sala de muzică se aud acordurile unui pian. Recunosc o tocată de Bach în interpretarea lui miss Lowe, o chinezoaică micuță și prietenoasă, cu gesturi îndemînatice." Totul e delectabil într-un univers prevenitor și amabil.

De altfel, Maurois a avut de mic o vocație a fericirii. Nici nu se putea altfel. Cînd profesorul său din clasa a V-a, domnul Kittel, cu barbișonul său negru, îi dă ca temă „Inelul lui Polycrate", frumoasa poveste a tiranului din Samos care-și aruncă inelul său drag în mare pentru ca să-i conjure pe zei și să le îndepărteze posibila mînie de la preafericita-i viață, elevul Maurois — indignat de faptul că un pește malefic aduce la suprafață și în mîna tiranului inelul, protestează : „Dar... din moment ce-și sacrificase inelul, zeii, ar fi putut să-i lase fericirea...". Firește, băiete, firește... Cum putea să înțeleagă un copil, mai apoi un om care-și va sacrifica uneori cîte-un inel la nevoie, că zeilor nu inelul le trebuia, ci tocmai și numai fericirea, nepermisa fericire omenească a lui Polycrate.

Dar ceea ce celor mulți nu le este îngăduit, lui Maurois — printr-un capriciu al acelorași zei — îi era permis. Lui nu i-au înapoiat niciodată peștii inelele azvîrlite, ci ca și lui Iov — paisprezece mii de oi, șase mii de cămile, o mie de perechi de boi și o mie de asini. Ca să nu mai vorbim de cărți și de roadele lor.

Din povestea vieții acestui spornic autor, ceea ce m-a încîntat a fost istorisirea începuturilor sale industrioase în fabrica de postav din Elbeuf a familiei. Cum acest burghez fiu de burghezi pune pe picioare în bătrîna și serioasa întreprindere ce se epuiza tot fabricînd același postav negru de bună calitate un raion de „fantezie", pe cînd nici nu visa încă să confecționeze biografii mai mult sau mai puțin romantate, cum a introdus în familia sa foarte rigidă, o tînără logodnică lipsită de avere, prin mijlocirea unei familii alsaciene, de o corpolență greoaie și-o familiaritate amicală, susținută prin delicioase Kugelhof-uri, tarte cu prune și giște fripte. O fericire domestică în care abundă lambriurile de mahon, strălucitoare și roșcate, vasele de Wedgewood și cristalele lui Lalique. O fericire tulburată de două războaie mondiale și de mai multe decese, dar susținută cu iscusință și stăruință. Tragediile trec pe lîngă Maurois, nu fără să-l afecteze, căci nu este un insensibil — dimpotrivă, cum bine spunea despre el dascălul său Alain, e un „băiat afectuos" —, decesele îl îndoliază dar nu-l întenebrează. Astfel, este de-a dreptul amuzantă povestirea asasinării președintelui Doumer, la o vînzare de binefacere în favoarea văduvelor și copiilor scriitorilor morți în timpul războiului. În timp ce Maurois se pregătea să scrie o dedicație pe un exemplar din **Climats**, pentru o bătrînă doamnă, aude două pocnituri, îl vede pe președintele statului întins pe jos, îl aude pe un medic rostind : „Domnilor, descoperiți-vă... Președintele a murit." La care Maurois adaugă : „Bineînțeles, că se înșela, căci în acel moment rănitul a deschis ochii și a mișcat buzele". După care, totuși, președintele va muri, ceea ce n-a împiedicat-o pe bătrîna doamnă din public să-l apostrofeze pe Maurois. „E bine, domnule ?... Și dedicația mea ?..." Pe care, desigur, scriitorul i-a dat-o cu bună inimă, pe loc.

Și așa, din deces în deces (al altora), și din succes în succes, (ale sale), s-a desfășurat viața acestui fericit. Cînd soția lui, a doua, așteptă cu înfrigurare la telefon rezultatul alegerii de la Academie și, exasperată de încercarea unui ziarist de a-i spune ceva la telefon, i-a poruncit să pună receptorul, acela abia a apucat să-i comunice că soțul i-a fost ales la Academia Franceză. La care soția scăpă din mîini receptorul. Aici, Maurois poate să remarce : „Niciodată pentru mine fericirea nu a fost pură și de lungă durată". Dar inelele îi stăteau mereu la îndemînă și ca un „băiat tandru" ce era — tot după spusa bătrînului dascăl — ceea ce pentru altul ar fi fost periculos, pentru el era lipsit de primejdie. Că a încercat să salveze romanescul marilor existențe ? Desigur, desigur. Și a izbutit. Căci nu se putea să nu izbutească în tot ce întreprindea. Și tot ce pierdea i se înapoia înzecit. Cînd după eliberarea Franței se întoarce cu soția din America, și-și mîngîie melancolic rafturile golite de frumoasele ediții, femeia îi spune : „— Fii liniștit... fii liniștit, îți voi reface o bibliotecă mai frumoasă decît cea veche." Ceea ce a și făcut.

Ca în cartea lui Iov, minus grămada de gunoi și bubele scărpinate cu un ciob.

Nicolae Balotă

Notă. În articolul din săptămîna trecută privind cartea Martei Bibescu despre Marcel Proust am omis din eroare numele excelentului traducător și prefațator al volumului, **Tudor Ionescu.**

Cartea străină

V. PISKUNOV
„Romanul-epopee în literatura sovietică"
(Ed. Sovetski Pisatel, Moscova 1976)

● „Romanul-epopee", termen în aparență hibrid, s-a încetățenit în ultima vreme în istoria literară sovietică, folosit tot mai mult pentru a defini opere pentru care terminologia mai familiară nouă recurge la noțiuni precum „romanul monumental", „romanul fluviu". Opera de majoră referință, care a sugerat inițial crearea acestui termen, a fost **Război și pace.** Încercarea de a-i defini individualitatea epică, tipul și structura ca specie literară, pornind și de la unele afirmații ale lui Tolstoi însuși, a îndemnat pe unii cercetători să opteze pentru formula „roman-epopee", reunind astfel într-o simbioză indici ai unui gen cu prestanță în antichitate, cu cei ai unui gen preferat de literatura modernă. În monografia sa **Geneza romanului-epopee,** profesorul A. V. Cicerin, de la Universitatea din Lvov, personalitate prestigioasă a istoriei literare sovietice, a dat primul o fundamentare teoretică acestei noțiuni, situînd în centrul atenției sale romanul **Război și pace,** dar incluzînd în sfera de investigare și alte opere, precum **Jean Cristophe** sau **Forsyte Saga.**

Noua lucrare a istoricului și criticului literar Vladimir Piskunov, **Romanul-epopee în literatura sovietică,** continuă și dezvoltă cercetarea lui A. V. Cicerin, propunîndu-și o amplă investigare teoretică și de analiză istorico-literară, care să privească, cum se spune chiar în subtitlul cărții, „genul și evoluția" „romanului-epopee". Primele trei capitole ale monografiei constituie un preambul cu deschidere istorico-literară, îmbinînd în chip fericit comentariul estetic cu cel filosofic și istoric. Autorul pornește de la o cercetare succintă asupra originilor și dezvoltării romanului pînă în secolul 19, ponderea principală revenind în primul capitol, cum era și firesc, romanelor lui Tolstoi și Dostoievski. Tabloul capătă o împlinire legitimă și necesară prin includerea unor considerații asupra dezvoltării romanului european apusean în sec. 20 și a romanului sovietic la începuturile sale, în perioada imediat următoare Revoluției din Octombrie (capitolele „Timpul pierdut și regăsit" și „Drumul spre epopee").

Pe acest larg fundal în care este implicată deopotrivă și tradiția națională (Tolstoi, Dostoievski) și experiența contemporanilor din Apus (Proust, Thomas Mann, Joyce, Faulkner ș.a.), se înscrie în chip organic și capătă o nouă rezonanță analiza a trei opere pe care autorul, pe bună dreptate, le socotește fundamentale pentru problema pe care o dezbate, și anume : **Calvarul, Pe Donul liniștit** și **Viața lui Klim Samghin.** Sint, precum se știe, opere clasice, asupra cărora s-au aplecat numeroși cercetători pînă acum. Meritul monografiei lui Vladimir Piskunov constă în analiza complexă pe care o întreprinde, ca și în aflarea pentru fiecare din aceste opere a unghiului de vedere adecvat specificității ei ca structură literară, substanței originale a fiecărui roman. Astfel, este sugestivă situarea romanului **Calvarul** într-un context comparativ, pe linia afinităților, cu romanul lui Mihail Bulgakov **Garda albă** și cu romanul **Familia Thibaud** de Roger Martin du Gard. Interesantă și demnă de a fi luată în considerație este caracterizarea nouă pe care autorul o face romanului **Viața lui Klim Samghin,** considerat de el ca o negare a romanului-epopee, ca un roman-epopee „de tip negativ", ca și întreaga argumentare pe care o aduce în sprijinul tezei sale.

Deschiderea istorico-literară se împlinește în chip fericit cu cea de critică literară, autorul aducîndu-ne cu ultimul capitol în plină contemporaneitate, pentru a ne prezenta în riguroase aprecieri cîteva din cele mai de seamă realizări ale romanului sovietic de astăzi (Aitmatov, Bondarev ș.a.).

În felul acesta monografia lui Vladimir Piskunov duce investigația la capăt, urmărind evoluția „romanului-epopee" pe tot parcursul literaturii sovietice. Ceea ce nu înseamnă că dezbaterea trebuie socotită încheiată. Cum spune autorul însuși în finalul cărții sale, un proces în evoluție oferă totdeauna posibilități de continuare a cercetărilor.

Tatiana Nicolescu

V. V. NEFEDOV
„Poezia lui Ivan Bunin"
(Ed. Universității, Minsk, 1975)

● OBIECTUL monografiei de față este poezia lui Ivan Bunin, zonă mai puțin cercetată din opera scriitorului rus distins cu Premiul Nobel în 1933. Romanele acestuia sau nuvelele, elogiate de Lev Tolstoi și Thomas Mann, de Blok și Rilke, își află astfel spațiul complementar care absoarbe filoanele lirice ale prozatorului.

Cel dintîi eseu din cartea lui **V. Nefedov,** intitulat **Extazul și voluptatea de a fi,** urmărește diacronia liricii lui Bunin de la volumul de debut, **Căderea frunzelor** (1901) pînă la poemele străbătute de sentimentul iubirii de țară scrise la Paris după 1917. Exegetul sovietic stabilește constantele estetice ale acestei lirici de o mare varietate tematică după ce trece în revistă pastelul dominat de imaginea pădurii autumnale îmbrăcată în purpură și aur, care l-a făcut pe Gorki să spună despre Bunin că este un Levitan al poeziei ruse. Se urmărește în continuare motivul toamnei, cel al iubirii pierdute și al melancoliei cînd „zeița tristeții în cupă vin sumbru mi-a pus". Poezia exotică a acestui fervent călător, remarcă V. Nefedov, evocă în stil parnasian Veneția, Capri, Ceylonul, spre a se întoarce în permanență la viziunea cîmpului rus și a cîmpiei în arșiță. Trăsătura unificatoare pe care o fixează în cele din urmă criticul constă în frenezia vitalistă a acestui poet solar dotat cu o neobișnuită acuitate senzorială. Cel de al doilea eseu al lui Nefedov, **Bucuria culorilor,** aprofundează concluzia prin evidențierea tehnicii impresioniste a poeziei lui Bunin, dominată de albastru, alb și auriu, pe fundalul mirosurilor suave sau fetide. Al treilea și cel din urmă capitol al studiului configurează sursele livrești ale poetului : Biblia, Coranul, Zend-Avesta, Edda, mitologia elenă și egipteană, credințele medievale ruse, folclorul, poezia lui Pușkin, Nekrasov, Leconte de Lisle și Heredia. Demersul criticului sovietic vizează în concluzie complexitatea stilistică a acestei poezii, reunind vocabularul arhaic, religios, țărănesc, cu filigranul versului pușkinian și procedeele parnasiene. Dar tocmai țesătura complexă a liricii lui Bunin marcată de specific național o face mai deschisă universalului.

Elena Tacciu

JEAN COHEN
„Structure du langage poétique"
(Flammarion, 1976)

● Recenta carte a lui Jean Cohen sistematizează idei devenite quasi-unanime în conștiința structuraliștilor care se ocupă de problemele stilului. În desfășurarea capitolelor (printre care: Le problème poétique, la versification, La determination, L'ordre des mots, La fonction poétique) se dezvăluie intenția autorului de a opera o delimitare fenomenologică între poetic și nonpoetic în funcție de gradul de violare sistematică a legilor limbajului standard. Refractar terminologiei rebarbative, Jean Cohen a procedat la o reducție a tropilor cunoscuți din manualele de retorică.

Poezia este, în concepția autorului, un obiect estetic care facilitează o cunoaștere de un tip special.

RENÉ BOURGEOIS
„L'ironie romantique"
(Presse Universitaire — Grenoble)

● Cartea profesorului universitar din Grenoble constituie o monografie sintetică a romantismului francez din perspectiva unei atitudini cunoscută sub numele de „ironie romantică". Pentru o estetică „in nuce" a acestei atitudini ne propune în studiul introductiv punctele de vedere ale lui Fr. Schlegel, Fichte, W. A. Schlegel, Novalis, Jean Paul, Tieck, Hoffmann, autorul făcînd disociatiile de rigoare. În capitolele „L'inversion ironique" și „La conversion ironique" se configurează o gramatică a ironiei și o inventariere a motivelor predilecte ale autorilor francezi.

Concluzia acestui excurs converge către polivalența ironiei, distrugătoare de valori estetice și în egală măsură constructivă.

Tatiana Rădulescu

Din proza elenă contemporană

„MERCEDESUL" ŞI FIARELE VECHI

GEORGE HURMUZIADIS (n. 1910), scriitor, conferenţiar şi ziarist grec, a trăit mulţi ani in România şi apoi în Argentina, înainte de a se stabili definitiv la Atena. Membru al Societăţii naţionale a scriitorilor greci ca şi al Societăţii argentiniene a scriitorilor.

Cartea sa de eseuri, Cultura greacă, **a fost distinsă cu premiul „Peniţa de aur" al P.E.N.—Club-ului.**

A publicat, de asemenea, alte culegeri de eseuri şi mici nuvele, fiind, totodată, autor al unei serii de micromonografii şi studii apărute în cunoscuta revistă „Nea Estia", la care este colaborator permanent.

G. Hurmuziadis este autorul unei Antologii din lirica latino-americană **în limba greacă, precum şi a unei** Antologii a prozei argentiniene, **în 2 volume. A tradus şi publicat cartea lui G. Uscătescu,** Profeţii Europei **(distinsă cu Premiul Uniunii Europene de la Roma). A participat la Colocviul internaţional al traducătorilor de literatură română de la Bucureşti.**

În nuvela alăturată, autorul pune problema evoluţiei psihologice a omului contemporan, devenind încetîncet sclav al „obiectelor", al „lucrurilor", dar nu mai puţin conştient — către sfîrşitul carierei — că progresul tehnicii moderne, concretizat în dobîndirea unei superbe limuzine, nu-i poate aduce bucuria pe care o visase atîta. Căci, acum, îşi pierduse supremul bun : tinereţea. De aici şi tonul de uşoară autoironie, ca şi o notă, abia perceptibilă, de melancolie, ce străbat naraţiunea.

DINOS petrecuse ceasuri întregi examinînd prospectul ilustrat, cuprinzînd recomandările firmei pentru buna funcţionare a noului său autoturism. Cîtă artă şi frumuseţe nu erau concentrate într-o maşinărie relativ mică. Şi cîte detalii nu i-ar fi trecut neobservate, dacă n-ar fi avut în minte imaginea lor şi dacă fabricantul nu le-ar fi subliniat importanţa.

Ca să poată stabili cu exactitate existenţa lor şi ca să se poată convinge de modul lor de funcţionare, Dinos s-a ridicat de pe fotoliu, a traversat curtea în care glastrele cu flori, aşezate cu măiestrie, dădeau impresia unei veritabile grădini, şi s-a îndreptat spre garaj. A deschis larg uşile şi a aprins lumina. Acolo se afla obiectul dorit cu mare ardoare şi care-i dăruia atîta fericire, acum cînd îl transportase în propria-i locuinţă, devenindu-i posesor. A înaintat cîţiva paşi şi apoi s-a oprit. Ce nepotrivită pentru un astfel de autoturism îi părea acum pivniţa pe care o transformase în garaj ! Cimentul nu mai fusese spălat de luni de zile, şi tot de atîta vreme pereţii nu mai fuseseră curăţaţi de păianjeni. Şi cu toate acestea nici păianjenii şi nici pereţii nu-i dădeau această tristă înfăţişare, ci dulapurile şi rafturile pline de fiare vechi şi o sumedenie de obiecte sparte şi inutile, ce atîrnau de pereţi : roţi, scaune, felinare. Dinos, în cele din urmă, căpătase o adevărată manie, ca de fiecare dată cînd avea nevoie de o piesă nouă de schimb, s-o păstreze pe cea veche, ca amintire. Trecuseră ani şi ani de cînd înşirase pe pereţi aceste trofee şi totuşi îşi amintească de povestea fiecăreia din ele, parc-ar fi fost ieri. Ce legătură puteau avea totuşi aceste fiare vechi cu noua lui achiziţie ? Era de acum momentul ca aceste fiare vechi să-şi părăsească locul, cu excepţia a două veritabile amintiri, de care cu greu s-ar fi despărţit. Şi ochii lui căzură pe apărătoarea de roată presată a unei motociclete, care asemenea unei cununi de flori veştede atîrna în locul cel mai frumos al peretelui dinspre intrare. Cîţi ani să fi fost oare de cînd păstra acolo acest juvaer ? Acest perete, calendar autentic, data din anul în care o cunoscuse pe Elenita căsătorindu-se cu ea, şi cînd datorită acestei motociclete au fost printre primii care au cunoscut frumuseţile peisajului grec, parcurgîndu-l cu motocicleta. El, un tînăr fără greutăţi familiale, ea — cu cîţiva ani mai mare — nu pierduseră nici un week-end şi cutreieraseră Grecia de la un capăt la celălalt. Elenita a încercat atunci pentru prima oară sentimentul geloziei. I se părea că preocupările lui Dinos pentru motocicleta lui, „Harley-Davidsohn", erau exagerate, căci îi consacra toate clipele lui libere. Într-una din zile îi spusese : „Ţii la tinichelele astea mai mult decît la nevasta ta". Aşadar nu erau nişte biete tinichele, căci ascundeau în sufletul lor încandescent o adevărată forţă. O forţă de care cu cît se preocupa mai mult, cu atîta devenise mai posesivă : era o forţă magică, ce-i putea satisface dorul lui de mare, de munte, de orizonturi largi, într-un timp record. Şi apoi această forţă îi oferea rareori — chiar foarte rar şi numai atunci cînd Elenita era prea obosită pentru a-i ţine companie — posibilitatea de a face o nouă cunoştinţă şi chiar de a se ambala într-o mică aventură.

Cine ştie cîţi ani ar fi rămas în posesia acelei motociclete dacă un accident de circulaţie nu l-ar fi silit s-o vîndă. Într-una din zile, la o încrucişare, a fost silit să frîneze brusc. Autoturismul ce venea în urma lui s-a năpustit cu furie asupra motocicletei, făcîndu-i tăndări partea dindărăt. Mai tîrziu, cînd Elenita a văzut fiarele motocicletei agăţate pe pereţi, s-a îngrozit la gîndul că dacă întîmplător în ziua aceea s-ar fi aflat pe şaua din spate şi-ar fi trăit ultima zi a existenţei ei. Problema reparării motocicletei nu s-a pus o clipă. Dinos a vîndut epava mai pe nimic şi şi-a păstrat ca amintire aripa de la roată, peste care trecerea vremii imprimase o tentă ruginie.

ADEVĂRUL era că şi el se cam săturase de „cele două roţi", dar în nici un caz de „roţi" în general. În somn nu mai vedea decît „patru roţi". Nu mai era tînăr, iar Elenita avea dreptate cînd îi amintea acest lucru, ca şi faptul că atunci cînd dispui de „patru roţi" stii încotro te îndrepţi, şi că, dimpotrivă, cele patru roţi nu-ţi oferă numai siguranţă, ci şi un confort, care nu poate fi neglijat. Eşti la adăpost de ploaie, nu eşti în pericol de a fi împroşcat cu noroi, te poţi duce într-o vizită, îmbrăcat cum se cuvine. Mai ales că Elenita, de cînd adăugase la greutatea ei dinainte cîteva kilograme, era obligată a se îngriji ceva mai mult de aspectul ei. Pe pleoape îi crescuseră chiar nişte negi care impuneau un machiaj special. Iar toaleta trebuia să şi-o completeze cu podoabe bătătoare la ochi, coliere, brăţări, inele şi cercei — menite a-i acoperi acele defecte care, din nefericire, îşi făcuseră apariţia prea devreme. Aşadar, pentru toate aceste raţiuni „cele două roţi" trebuiau să devină „patru" şi-n felul acesta să se întoarcă din nou, acasă la el, în cel mai îndepărtat colţ al curţii, la umbra unui roşcov bătrîn. Acolo, în vara în care-şi cumpărase motocicleta „Harley-Davidsohn", îşi construise acest depozit-garaj, făcîndu-l cît mai spaţios ca să poată intra în el şi o limuzină. Desigur, dintr-un spirit de prevedere...

Dar e un chin groaznic să doreşti cu ardoare un lucru şi să aştepţi ani şi ani pînă să ajungi în posesia lui. ...Aşadar, primul autoturism pe care şi-l cumpărase, un Pacard cu şase cilindri — desigur rulat — dar atît de bine întreţinut încît părea nou, părea a-i oferi liniştе şi siguranţă. Dar, şi mai important, îndată ce-şi făcu intrarea în curtea casei cu automobilul, ca printr-o minune, a redeşteptat şi interesul adormit al Eleniţei pentru excursii şi viaţă în aer liber. Plimbările de sîmbătă şi duminică începuseră din nou, ba uneori se prelungeau atunci cînd se aflau în compania unui alt cuplu. Acum cînd Dinos scrutează trecutul, înţelege limpede că Elenita din vremea Pacardului nu mai era Elenita de pe vremea motocicletei. Pe atunci era gata îmbrăcată în cinci minute şi în alte cinci îşi putea pregăti mica ei sacoşă de voiaj. Acum, pierdea mult timp în faţa oglinzii, ca să-şi aranjeze coafura, să se rujeze şi să dea bustului său proeminent linia elegantă de odinioară. Într-una din zile, a aşteptat-o trei ceasuri întregi ca să-şi lărgească o rochie ce-i strîngea talia, deformînd-o. Şi uneori se întorcea acasă atît de obosită, încît făcea jurămînt că era ultima oară cînd îl însoţea pe Dinos în peregrinările lui. El o asculta nedumerit şi nu putea pricepe de ce — odinioară — şaua motocicletei putea fi mai odihnitoare decît pernele pluşate ale Pacardului ? Deci, în scurt timp, bătrînul Pacard, deşi motoru-i funcţiona încă cu regularitatea unui ceasornic, a fost vîndut. L-a cumpărat un cultivator care-l folosea la transporturi. Dinos a păstrat ca amintire farul lui spart, care acum zace pe ciment, împreună cu vechile baterii bune de aruncat.

În scurt timp, Elenita s-a dedicat cu totul şi cu totul treburilor gospodăriei, cumpărăturilor, gătitului, croitoriei şi... tranzistorului. În noua situaţie, Dinos abia dacă mai reuşea s-o scoată din casă pe nevasta lui cu Forduleţul lui — cumpărat printr-o a doua mînă — fie ca să meargă la Halandri, la familia ei, să facă o baie la Vuliagmeni sau foarte rar, să asiste la o reprezentaţie teatrală la Epidaur. Elenita luase de la o vreme obiceiul să fumeze şi mai de curînd să invite acasă la ea, o dată pe săptămînă sau de două ori, cîteva vechi prietene cu care să joace cărţi.

DINOS a deschis uşa Mercedesului şi a coborît de pe scaunul şoferului, unde stătuse mult timp, admirînd noul său autoturism. Era un Mercedes 280 S, pe care-l cumpărase cu bani gheaţă, direct de la reprezentanţii firmei. Cu prospectul în mînă, examinase diferitele piese de control, ce străluceau în întuneric : ceasuri, busole, indicatoare, măsurători şi lumini verzi, roşii şi galbene, fiecare avînd rostul să dea şoferului o informaţie utilă pentru buna funcţionare a motorului şi în general a autoturismului. În dreapta, era tabloul de bord şi în faţa scaunului însoţitorului era magnetofonul, noua descoperire, în ale cărui casete este cuprins un repertoriu inepuizabil de muzică : concerte, balete, cantate, jazz, pop, rembetica *. Mulţumită acestei noi minuni, Dinos nădăjduia ca Elenita să accepte cu mai multă tragere de inimă invitaţia de a lua loc alături de el, atunci cînd ar fi pornit să dea o raită pe la locurile ce-i plăceau sau chiar dincolo de graniţă, spre meleaguri necunoscute, pe şoselele frumos asfaltate. A făcut cîţiva paşi şi a deschis capota motorului care s-a luminat deodată. Această minune a tehnicii contemporane strălucea şi scînteia în toate multiplele ei accesorii. Pînă şi cea mai mică piesă avea misiunea importantă să trezească forţa de neînchipuit ce sta adormită în cilindrii ei invizibili. Ceea ce îi sporea şi mai mult admiraţia — mai ales atunci cînd îşi amintea de vechiul lui Pacard — era faptul că în raport cu puterea cailor care se triplase, motorul nu rămăsese nici pe jumătate. Cum de era oare cu putinţă să încapă o forţă atît de greu de stăvilit şi atîta supleţe într-o bucată de fier atît de densă ?

În după-amiaza cînd a pornit-o pe Şoseaua Naţională Larissa ca să rodeze limuzina, avea impresia că nu mergea pe roţi. Zbura ca şi cînd ar fi avut cu adevărat aripi. Se auzea doar şuieratul aerului pe cristalul ferestrelor. Cînd privirea lui căzu pe indicator, acesta arăta o viteză de 150 km pe oră. Ce sentimente ciudate îl stăpîneau în clipa aceea ! I se părea că natura din jur reînvia, că pomii se plecau încununîndu-i drumul, că dealurile se înclinau domol şi că dacă ar fi accelerat viteza, ar fi trecut de vîrfurile lor, ca pe vremea cînd era proprietarul lui „Harley-Davidsohn". În pieptu-i simţea inima zvicnind cu putere, aşa cum îi simţise şi pe cei doi cilindri ai motocicletei lui de neuitat, din zilele lui fericite.

A virat brusc şi a pornit-o spre Atena, grăbit să-i împărtăşească soţiei impresiile şi emoţiile. Vremea era răcoroasă, cîmpul verde, smălţat cu flori, văzduhul plin de miresme. Cum a doua zi era duminică, se gîndea să-i propună soţiei să pornească de cu seară, ca odinioară, într-o plimbare mai îndepărtată. În timp ce conducea i-a venit să cînte, deşi n-o mai făcuse cam de mult.

Elenita părea să fi acceptat cu plăcere propunerea, dar cînd a început să se pregătească de drum, a constatat ba că-i lipsea una, ba că alta nu i se potrivea, rămînînd astfel inactivă în faţa oglinzii, pentru a-şi aminti, în cele din urmă, că a doua zi era invitată la o sindrofie în casa unei prietene, de unde nu putea lipsi, sub nici un motiv.

Dinos îşi suflecase mînecile căci observase un tub de plastic atîrnînd în frigerator. Se vedea şi locul de unde se desprinsese. S-a aplecat atunci să-l pună la locul lui, dar s-a împiedicat şi pierzîndu-şi echilibrul, a căzut peste piesa tăioasă. Şi-a tras mîna ca ars, alegîndu-se cu cîteva zgîrieturi, care îndată au început să sîngereze. Şi-a scos batista şi le-a tamponat cu grijă. Deodată, s-a auzit în curte un glas de fată, care întreba :

— Eşti acasă, unchiule ?

În uşa garajului apăru Anthula, fiica cea mai mică a surorii lui cea mare, care locuia în acelaşi cartier, doar cu un cvartal mai departe. Din cîţiva paşi îl ajunse.

— Unchiule, am venit să te rog ceva... dar mai întîi trebuie să te felicit pentru noua dumitale maşină. Este mai frumoasă decît a lui Costachi... Îl aştept de o jumătate de oră şi încă n-a sosit. Dacă nu vine în cinci minute, o să-mi pierd lecţia. Unchiule Dino, du-mă, te rog, pînă la staţia metroului !

Cum n-o mai văzuse de mult pe Anthula, rămase uimit în faţa ei. Cît de repede cresc fetele şi ce frumoase se fac fetiţele de mai ieri ! Îl ajunsese ca înălţime, trupul ei firav se împlinise, părul şi ochi-i străluceau, pielea arăta atîta frăgezime... Fără să-şi fi dat seama, atunci cînd căzuse şi se tăiase la mînă, avusese pentru o clipă impresia că o vede în faţa lui pe Elenita, copila zglobie de pe „Harley-Davidsohn".

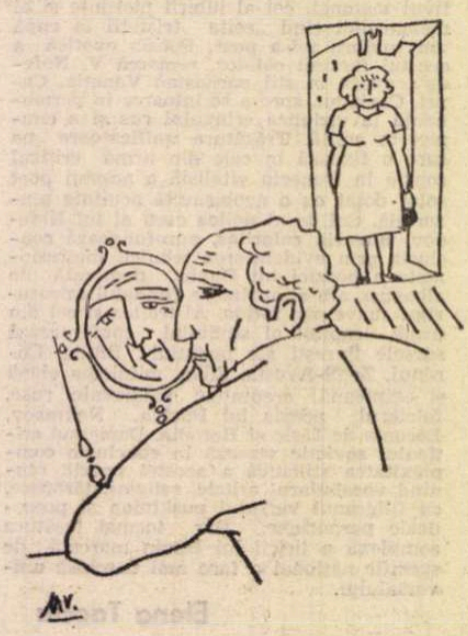
— Te-ai tăiat, unchiule Dino !...

— Nu este nimic grav, Anthula ! Aşteaptă o clipă să-mi bandajez mîna şi am şi plecat.

Traversă curtea în pas alergător şi intră în casă. Elenita îl văzu cum încerca să aplice pe rană un bandaj de plastic, cu mîna lui stîngă şi neputincioasă şi veni în grabă să-l ajute. În cele cîteva clipe cît a durat operaţia şi-a privit insistent soţia şi pentru prima oară i s-a părut că o vede ca printr-o lupă. Trăsăturile ei erau încă ale Eleniţei lui. Dar cît de palidă era acum la faţă ! Porii obrazului erau acum deschişi şi se întreba, mirat, unde stătuseră ascunse aceste riduri ce-i brăzdau acum fruntea şi unde pungile ce-i atîrnau pe obraji şi de gît ? Dar trupul Eleniţei ? Ravagiile pe care le suferise erau de nedescris. Şi asta se petrecuse mai ales de cînd televizorul luase în casa lor locul tranzistorului...

DINOS îşi trecu de cîteva ori pieptenul în părul lui rărit, îşi puse cu repeziciune o cravată şi ieşi în curte strigînd : Anthula, viu imediat ! Dar Anthula nu răspunse. Nu era nici în garaj, nici la uşa din afară, nici pe trotuarul de vizavi al casei. Dinos se întoarse atunci la autoturism, deschise portierele una după alta, de parc-ar fi căutat-o pe Anthula în Mercedes. A sorbit adînc mirosul plăcut pe care-l răspîndea tapiseria nou-nouţă şi a zîmbit constatînd cît de frumos se armoniza vişiniul închis al tapiseriei cu galbenul de chihlimbar al autoturismului. Interiorul strălucea de curăţenie ca şi în ziua în care-l luase în primire de la reprezentantul firmei. Dar pe din afară era plin de praf şi de stropi de noroi. A tras de miner ca să deschidă capota şi s-a uitat la emailul ce lucea. I s-a năzărit atunci să-l cureţe cu apă şi cu săpun din belşug. Dorea să intre şi el în apă, să-şi ude cămaşa şi pantalonii, ca să poată înăbuşi acel ceva din el, care începuse să-i amărască inima. Şi-a zmuls cravata, şi-a suflecat mînecile. Mai întîi a spălat autoturismul cu un burete îmbibat într-o soluţie specială. Apoi a fixat furtunul la cişmeaua din grădină şi a început să-l spele pînă cînd şi-a simţit picioarele că înoată în pantofi. A spălat şi pavajul şi s-a apucat să-şi usuce autoturismul. Era rîndul pielei de antilopă, care din pricina apei absorbite, se făcuse moale cum e catifeaua.

Mîna rănită îl ustura, dar n-a dat nici o importanţă faptului şi a început mai întîi cu partea inferioară a maşinii, a trecut apoi la parbriz şi nu se mai sătura privindu-i forma perfect arcuită. A venit apoi la rînd capota, masca radiatorului — un fel de proră a autoturismului — care de fapt reprezintă mîndria Mercedesului — despre care ai fi putut spune că este opera unui mare artist din perioada geometrică. Şi apoi la cele două faruri, în formă de migdală, la fel cu ochii unei copile din Cnossos. În cele din urmă a trecut la aripi şi la portbagaj. Aici liniile curbe ale limuzinei devin şi mai sculpturale, aproape provocatoare. Trăgînd cu pielea de antilopă peste ele, avea din cînd în cînd senzaţia că atingea nişte forme omeneşti. Cum era oare posibil ca „tinichelele neînsufleţite", aşa cum spunea Elenita, în vremurile fericite de odinioară, să capete forme atît de atrăgătoare, aproape vii, şi să trezească doruri şi chiar dorinţi ? A rămas surprins de întrebările pe care şi le punea şi s-a ruşinat. Mintea-i era răvăşită ; neputînd să-şi adune gîndurile, trecea de la o întrebare la alta, ca o insectă în zbor. Într-adevăr, în care maidan de gunoi or fi zăcînd vechile tinichele ale motocicletei „Harley-Davidsohn", ale Pacardului şi ale Fordului şi toate celelalte iubiri ale lui „purtătoare de roţi", cărora le dăduse pe vremuri ospitalitate în acest depozit-ga-



*) Dans grec.

COSTAS VALETAS (n. 1940) este unul dintre tinerii scriitori reprezentativi ai Greciei contemporane. Cu o bogată și variată cultură, ziarist militant și redactor șef al revistei ateniene „Eolica Gramata". Autor al romanului Emigranții, care a apărut recent la Editura Univers, al mai multor volume de nuvele, — între altele Elefantul și Cafeneaua lui Tabachi.

Costas Valetas este, de asemenea, autorul cîtorva studii.

Nuvela Dependență, **pe care o publicăm, relevă însușirile autorului în a descrie analitic procese psihologice, legate de o realitate ambiguă, într-un original dialog interior. Nuvela reușește a sugera, însă, nu numai complexitatea dezbaterii cu sine însuși a eroului, dar și cu contururile unei acțiuni, ale unei „story", în păienjenișul căreia e tot mai conștient ca atare și de lipsa vreunei perspective de ieșire.**

Un stil confesional, cu o dinamică modernă, caracterizează această schiță psihologică a lui Costas Valetas.

Scriitorul ne-a vizitat în două rînduri țara, scriind în presa elenă articole elogioase despre oameni și fapte ale zilelor noastre.

A participat la Colocviul internațional al traducătorilor de literatură română (cf. „România literară", nr. 26 din 24 iunie 1976).

DEPENDENȚĂ

Ilustrații de **Mihu Vulcănescu**

„Nu-mi amintesc aproape nimic" spuneai ; „știu numai că m-a ajutat mult. Apoi relațiile noastre au încetat de a mai fi relațiile obișnuite dintre bolnav și doctor." Îmi spuneai că ați continuat să vă vedeți. Te invita la masă, ieșeați împreună. „Este un om hotărît, turnat parcă în piatră de granit, sigur pe sine, pășește cu nădejde pe pămînt".

ÎNDATĂ ce ușa s-a deschis, mi-am dat seama cu toate simțurile mele de atmosfera ciudată ce domnea în casa în care fusesem invitat. Fata cu ochii de sticlă și cu privirea vagă m-a rugat să trec în hol. Între hol și salonul cel mic se înșiruiau trei sau patru încăperi intermediare, prin care am trecut precauți și atenți, ca nu cumva să întîlnim pe cineva care să ne vadă. Mi-am amintit atunci că pacienții doctorului n-ar fi vrut să mă întîlnească pe mine : de aceea, din obișnuință, deschideau și închideau în mod conspirativ ușile.

— Ați întîrziat, mi-a spus doctorul cu o politețe reținută. După ce s-au făcut prezentările și după ce atenția tuturor s-a abătut de la mine, am izbutit să arunc o privire în jurul meu.

Masa era un paralelogram nesfîrșit, iar amfitrionul era așezat în centrul laturii dinspre fereastră. În stînga lui era o doamnă care pînă nu de multă vreme trebuie să fi fost de o frumusețe deosebită. Am avut impresia că avea legături cu teatrul sau cu cîntecul. În fața ei stăteai tu și alături de tine soțul artistei. (Ființa cea mai volubilă în seara aceea.)

Cum mi se oferise un loc de cinste, în care, de fapt, trebuia să se afle amfitrionul casei, îmi era omenește imposibil să nu vin în contact cu domnul ce sta în capătul celălalt al mesei, tocmai vizavi de mine.

De altfel masa și tacîmurile ne împiedicau privirile. Era un tip brunet, solid, care a accentuat de repetate ori că era văduv și că ocupa o funcție în sectorul finanțelor. Cina înainta. Se servea peste în maioneză și beam un vin alb de Ithaca *), cînd doctorul începu să vorbească. Am observat că pînă atunci nu deschisese gura. În fond, era pentru prima oară cînd lua cuvîntul la discuție. Acest gînd m-a condus însă în mod automat la al doilea : la felul în care-l ascultau ceilalți și la felul în care-l priveau ! Era ceva curios. Îndată ce începu să vorbească, privirile tuturor se concentrară asupra lui cu o atenție ce avea în ea ceva „special". Fără să aibă nimic deosebit, trăda ceva bizar. Ceva neprecis, pe care nu-l puteam defini cu exactitate. Era o tulburare, o atenție și aș zice un fel de magnetism în acești ochi care priveau spre doctor. Am mai observat și o jenă. O recunoaștere silită, — poate o antipatie. Ai fi zis că doctorul se adresa dintr-o dată tuturor și fiecăruia în parte. Tuturor — și acest lucru m-a făcut să-mi impun noi întrebări — în afară de mine. Vorbea rar și cu o siguranță desăvîrșită. Parc-ar fi expus ceva, ce nu mai constituia un adevăr indiscutabil, ci un fel de rețetă pe care o dădea invitaților săi. Tuturor, în afară de mine. Atunci mi-am dat seama că din clipa în care doctorul deschisese gura, se crease o prăpastie între mine și ceilalți, și invers. Era ceva comun care-l lega pe doctor de ei și pe fiecare în parte de ceilalți (în afară de mine). Cum eu ajunsesem în acel punct cu supozițiile mele (și aveam răgazul să fac acest lucru și cum scena se prelungea și doctorul începuse să vorbească, aceeași încordare și atenție specială îi stăpînea pe toți), m-am întrebat dacă toate aceste întîmplări au vreo legătură cu realitatea, sau pur și simplu sînt născociri ale fanteziei mele. Am revenit la acceptarea silită pe care o sesizasem mai înainte și i-am văzut pe invitații doctorului, fără nici o excepție, aprobîndu-i cuvintele ca pe niște adevăruri indiscutabile și folositoare. Ai fi zis salvatoare. Dar folositoare la ce ? Salvatoare... de ce ? Din ce pericol ?

Atunci îmi trecu prin minte ca un fulger că numai o legătură de dependență ar fi putut da o explicație fenomenului pe care-l vedeam în fața mea. O legătură de dependență față de doctor ar fi putut explica atîtea și atîtea elemente, ce se ciocneau între ele și pe care le observam la acești oameni :

Tulburare. Concentrare. Jenă. Acceptare silită. Magnetism. Antipatie. Efort.

Încredere în adevărul indiscutabil și salvator (pe care-l închideau cuvintele doctorului).

Gîndul-cheie ai dependenței îmi clarifică scena în chip deosebit, dar nu rezolva problema. Lipsea ceva. Era ceva care nu se suda. Și apoi mă întrebam : ce fel de dependență ?

Chinuită, femeia cu ochii frumoși, care ședea alături de mine, părea deosebit de inteligentă. Omul finanțelor nespus de bogat. Soțul artistei era un tip monden, foarte fiziologic. Cum era oare posibil ca aceste persoane atît de diferite și de heteroclite să cadă sub influența doctorului. Din ce motiv ?

Și apoi, ce legătură exista între ele ? Cu cît discuția înainta, îmi dădeam seama că acești oameni se cunoșteau foarte puțin între ei și că se vedeau numai la doctor. Atunci m-am reîntors la ideea adevărului indiscutabil și salvator totodată, la ideea pericolului. În asta constă problema. Da. Asta trebuia să fi fost ! Nimic altceva nu lumina această tulburare, această obligație amestecată cu tulburare, cu antipatie, cu jenă, și mai ales cu o recunoaștere nevoită a existenței și a influenței doctorului.

Descoperisem firul ce conducea spre adevăr Oamenii aceștia simțeau o slăbiciune sau își dădeau seama că-i amenință un pericol oarecare ? Recurgeau așadar, fără voia lor sau mai bine-zis cu impacientare și cu inima îndoită, la doctor, de la care așteptau o intervenție salvatoare. Dar masa era pe sfîrșite (se servea înghețata) și nu mai aveam nici măcar voința să duc la bun sfîrșit reflecțiile mele. Fusesem tîrît într-un vîrtej de banalități și de gentileți, pe care le-am schimbat cu doctorul, în timp ce încercam să fac un semn discret ființei luminoase, care strălucea lîngă mine.

FRAI foarte străin la masa aceea, îmi spuneai. Nu cunoșteai pe nimeni, pe nici unul dintre invitați. Nu păreai să fi avut legătură strînsă cu doctorul. Îmi spuneai că-l cunoscuseși cu șase ani în urmă. După ce ți s-a întîmplat nenorocirea. Cînd s-a produs catastrofa. Cînd ți-ai pierdut soțul. Și ai rămas singură. Îmi spuneai că ți l-a prezentat un prieten. Îmi spuneai că te aflai într-o situație îngrozitoare. Telegrama din Zante **)... copiii... te-au luat din clasă... Casa era o ruină și el mort ! Copiii au plecat cu avionul, numai cu hainele pe ei, flămînzi, orfani, casa-n ruină și el mort !

Îmi spuneai că ai paralizat.
Îmi spuneai că ai decăzut.
N-ai putut să reziști.

Și te-ai dus la doctor. Îmi spuneai că te-a ajutat mult. Nu-ți amintești deloc tratamentul pe care ți-l aplica. Te adormea. Ți-ai revenit.

NE PLIMBAM pe la Freatida***), și adierea vîntului făcea să-ți fluture pletele. Te țineam de mînă și te ascultam cu respirația oprită. Îți sorbeam cuvintele, îți admiram mișcările. Păseai alături de mine grațioasă, lirică, mlădioasă și atît de albastră. Vorbeai. Străbăteam cheiul Pireului și vîntul ne aducea în brațe Marea Egee.

Te-ai născut la Patmos.
(Ai fost la Patmos ?
Nu, n-am fost la Patmos)

Părinții te-au înscris internă la școala de călugărițe. Ți-ai cunoscut soțul la terminarea liceului. V-ați căsătorit. Ați studiat împreună la Salonic. Ați locuit la Arcțu****). Cînd ați terminat Universitatea, ați fost numiți amîndoi la Patra *****). Apoi la Amfisa ******). Acolo vi s-au născut copiii, într-o casă încăpătoare cu trei etaje. Aveai o servitoare care făcea toată treaba la perfecție.

Depresiunea nervoasă ți-a trecut în trei luni, interval pe care l-ai petrecut numai în compania doctorului. De copii te înstrăinaseși. Îți devenise indispensabil. Ai continuat să-l vezi. Din cînd în cînd, nu prea des. Ca și acum. Îmi spuneai că te invită la masă, că ieșiți împreună.

Este, ca să-ți spun așa, un om decis, sigur pe el. Sigur. Știe pe unde calcă. Calcă pe pămînt cu amîndouă picioarele. Tu vorbeai și eu fierbeam de minie și de revoltă. Uram reflexul albastru al ochilor tăi. Ne-am așezat la țărm. Priveam pietricelele, nisipul, scoicile, apa. (Acum îmi dau seama.)

— Ceilalți invitați erau și ei bolnavii lui ?

Ai dat din cap afirmativ. Ai făcut semn că da. Cît eram de întristați !

— Nu-l vei mai revedea, ți-am spus. Ești de acord ?

Și-ți stringeam mîinile și voiam să-ți pătrund gîndurile. „Nu-mi amintesc de nimic, îmi spuneai. Ceea ce știu este că mi-a fost de mare ajutor". Apoi, relațiile dintre noi au încetat de a mai fi relații dintre medic și pacient. Mi-ai spus că ați continuat să vă vedeți. Te invita la masă. Ieșeați împreună „Este un bărbat, turnat parcă în piatră de granit, sigur pe sine. Pășește cu nădejde pe pămînt". Mi se învîrtea capul, mă cuprindea furia. Priveam marea răzvrătită, marea ce-și înălța valurile, înundînd Freatida cu dealurile ei. Vedeam puhoiul apelor inundînd uscatul. Ce înseamnă „un bărbat hotărît", strigam eu. Ce înseamnă „sigur pe sine" ? Era perseverent în ce privință ? Este un nebun, un om primejdios. Este bolnav și în el zace numai răutate. Pentru tine n-a făcut nimic. Cînd ți-a venit în ajutor ? Adevărul este că te-a exploatat. Ți-a exploatat frumusețea, slăbiciunea. Își hrănește egoismul și jubilează văzînd influența pe care o exercită asupra voastră. Și dacă ți-aș spune că nu se culcă doar cu tine ci și cu cea dintîi dansatoare pe care o întîlnește.. !

Mă priveai drept în ochi. Îmi zîmbeai. Nu aveai încredere în ce-ți spuneam. Nu te nemulțumeau cuvintele mele. Dimpotrivă. Știai toate aceste lucruri. Reflectaseși și tu asupra lor. Nu luai în serios spusele mele. Și te-ai fi dus din nou să-l întîlnești, atunci cînd te-ar fi invitat. Ai fi ascultat, te-ai fi supus.

„M-a ajutat mult", îmi spuneai din nou. „Și apoi, de fiecare dată cînd îl văd, îmi inspiră curaj. Sînt mai sigură pe mine. Are darul de a convinge oamenii despre valoarea lor. Le insuflă curaj, încredere ; le redă încrederea în ei. Aetrița Sarandari era o adevărată epavă cînd a părăsit scena și el a salvat-o".

Marea Egee se învolburase, apele inundau Freatida. Iar eu, în neputință de a mă stăpîni, de a mă impune în fața ochilor tăi, strigam că nu trebuia să-l mai revezi și te imploram pentru mine, pentru tine, pentru noi amîndoi.

---

*) Vin produs de insula de pe coasta vestică a Greciei, patrie a eroului troian Odysseu.

**) Insulă pe coasta vestică a Greciei.

***) Stațiune balneară aproape de Pireu.

****) Orășel aproape de Salonic.

*****) Patra, oraș în Peloponez.

******) Amfisa, oraș în Grecia Continentală.

raj ? Străbunele lipsite de grații și grosolane ale Mercedesului, ale acestui Căprior pe care era un păcat de neiertat să-l ții în colivia lui de piatră, de vreme ce asfaltul, elementul lui, cucerise lumea întreagă ? Iar atunci cînd îl lăsa în deplină libertate, erau suficiente cîteva clipe ca în preajma locuinței lui să apară pădurea cu vegetația ei luxuriantă sau tărmul mării lovit de valuri...

În ce se vor fi transformat oare „fiarele vechi" se întreba Dinos. După cîteva clipe, — luminat parcă deodată ca în urma unei minunate descoperiri, își dădea sieși răspunsul : unde oare decît înapoi la cuptorul metalic, înapoi la învelișurile de foc, cărora le dăduse viață și al căror ultim rod era acest poem pe „patru roți", ce-i desfăta privirea, îl vrăjea cu senzațiile lui tactile și făcea să-i tresalte inima. Cine-l putea oare asigura că o roată a Mercedesului nu era construită chiar din metalul roții dinapoi a motocicletei lui sfărîmate ?

În după masa următoare, cînd a avut senzația că Mercedesul lui zbura deasupra crestelor munților, gîndul lui nu alerga oare spre vechea lui motocicletă, către acel „Harley-Davidsohn", acea primă și de neuitat pasiune a lui ? Nu avea oare dreptate Elenița, atunci cînd spunea că-și iubea tinichelele mai mult decît pe nevasta lui ? A stors pielea de antilopă și a întins-o la uscat deasupra „raftului cu amintiri", în ale cărui colțuri se odihneau, în grămezi mici, bujii, pistoane, clacsoane, baterii epuizate. Fiecare fier își avea povestea lui. Cunoscuse anii lui de glorie, dar și restriște, distrugerea care-l făcuse nefolositor, transformîndu-l într-un lest. A privit spre grămezile ruginite și a avut impresia că rugina era glasul protestului lor. De ce le-o fi lăsat oare să zacă atîția ani în igrasia și întunericul pivniței pline de paianjeni ? Erau oare motive sentimentale — așa cum credea — sau o nebunie curată ? Mîine, așadar, avea să-l cheme la el pe meșterul Thodoros de la atelierul de alături, căruia avea să-i dea tot muzeul, pînă la ultimul șurub. Meșterul știe unde să ducă toate aceste tinichele și ce să facă cu ele. Și din nou a simțit că-l ustura mîna. Smulse bandajul pe jumătate deslipit și rana se văzu toată. Nu mai sîngera, dar era nevoie de un nou bandaj mai mare. A stins lumina și a început să-și tragă în jos mînecile, cînd din curte se auzi glasul soției lui.

—Dino, ce tot faci acolo de atîta timp?

În dreptul ușii, acolo unde cu puțin înainte o văzuse pe Anthula, apăru Elenița, care, cu trupul ei voluminos, bloca tot spațiul dintre ușă și autoturism pe unde se strecura lumina amurgului.

— Vin, îi răspunse scurt Dinos.

Apoi închise pe rînd ușile Mercedesului, care acum se zvîntaseră de-a binelea. Ce melodioase sînt sunetele pe care le emană ușile autoturismului atunci cînd sînt noi și solid construite ! Trecînd pe lîngă fiarele vechi, îi veni deodată ca dintr-un îmbold de neînvins dorința să întindă mîna și să le mîngîie spre a-și lua rămas bun de la ele. Să le petreacă în călătoria în care porneau peste scurt timp și care le-ar fi condus în scăldătoarea de foc a renașterii. De acolo, în scurt timp ar fi revenit la viață, în veșminte nou nouțe, sub forma unui automobil, a unei limuzine, a unui vapor de agrement. Privindu-le aproape gelos, i-a străfulgerat ceva prin minte : „Ce păcat că nu există un cuptor și pentru...". Era un gînd banal, naiv, care e de prisos să fie menționat aici.

Între timp Dinos s-a apropiat de nevasta lui și, cu privirea lăsată în jos, i-a spus :

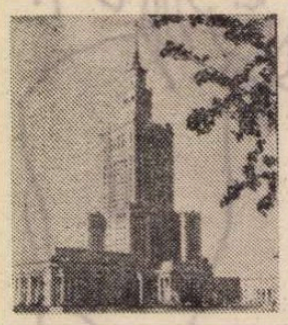
— După cum vezi, am pregătit mașina. Eram dornic de o plimbare, dar mă doare mîna și am nevoie să-mi schimb bandajul.

Maria Marinescu-Himu

Pagini prezentate și traduse de

Meridiane

„Toamna varşoviană"



● Între 19 şi 25 septembrie a.c. va avea loc la Varşovia o nouă ediţie a festivalului poetic internaţional „Toamna varşoviană", la care participă şi o delegaţie de poeţi din partea noastră.

Este bine cunoscută tradiţia festivalurilor de artă din R. P. Polonă, adevărate colocvii de poezie modernă ce contribuie la prietenia şi cunoaşterea reciprocă a scriitorilor contemporani. (În imagine, Palatul Culturii din Varşovia).

Memoriile lui Segovia

● Celebrul ghitarist spaniol Andres Segovia îşi finisează memoriile, pe care s-a hotărît să le publice. Prima ediţie va fi tipărită în limba engleză, în Anglia şi Statele Unite, simultan. Muzicianul a declarat, de asemenea, că a decis să apară în filmul care va fi realizat parţial la ferma sa „Los Olivos" din Granada.

Influenţa folclorului

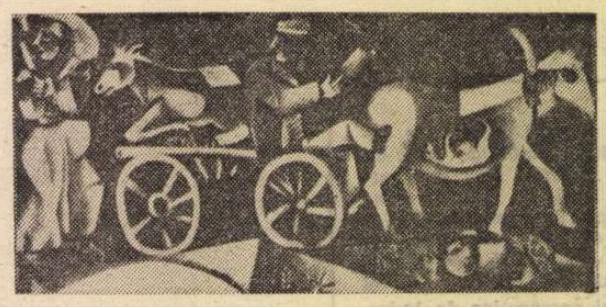
● Cunoscuta folcloristă panameză Dora Perez de Sarate a împărtăşit unui reporter al ziarului cubanez „Juventud rebelde" opiniile sale cu privire la valoarea creaţiei populare. „Pentru noi, latino-americanii, — a spus Dora Perez, — influenţa folclorului este uriaşă. De aceea militäm împotriva exploatării comerciale a acestuia, a denaturării şi profanării sale. Am reuşit să introducem folclorul ca obiect de studiu în şcolile panameze".

„Viaţa în epoca perucilor"

● Prilejuită de aniversarea a 250 de ani de la naşterea lui Daniel Chodowiecki (1726 — 7. II. 1801), expoziţia deschisă la Köln — „Viaţa în epoca perucilor", înfăţişează picturi, desene, gravuri şi cărţi ilustrate de Chodowiecki. Dotat cu un spirit critic original, el a contribuit prin ilustraţii, la răspîndirea operelor unora dintre scriitorii epocii, de la Lessing pînă la Goethe şi Schiller.

Ultimul Hitchcock

● Se intitulează **Complot în familie** şi specialiştii apreciază că este departe de a avea strălucirea filmelor anterioare ale maestrului suspensului. Ultima creaţie a lui Hitchcock — scria malitios un critic de la „L'Express" — seamănă cu puddingurile de naţionalitate britanică şi cu gust nedeterminat. Intriga pare a ieşi direct dintr-un roman prăfuit dinainte de război, este alambicată, sofisticată. Prilej pentru critici de a relua un aforism deseori citat de cineast: „După părerea mea, filmul nu este o felie de viaţă, ci o felie de prăjitură".



Expoziţie Marc Chagall

● La 30 septembrie se va deschide la Frankfurt o expoziţie a picturii ruse (de la 1890 pînă la 1917). Printre cele 70 de pînze prezentate se găsesc şi lucrări ale lui Chagall, Kandinsky şi Malewitsch, unele împrumutate, în acest scop, de muzeele din Moscova, Leningrad şi Minsk. (În imagine, **Negustorul de animale** de Marc Chagall.)

Academia Goncourt în U.R.S.S.

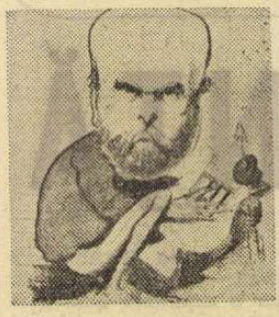
● Nu de mult, Academia Goncourt reprezentată de cinci dintre membrii săi — preşedintele Hervé Bazin, Bernard Clavel, Jean Cayrol, Emmanuel Roblès şi Armand Lanoux — a întreprins un periplu de prietenie literară de la Moscova la lacul Baikal, de la Taşkent la Samarkand şi, în sfîrşit, la Leningrad.

„Iubesc Leningradul, cetate de piatră cărămizie, de apă verde şi de lumină neagră", nota, printre altele, Lanoux într-un articol-eseu apărut în „l'Humanité" la sfîrşitul lunii trecute.

Un nou Robinson

● Un nou Robinson — **Kaloni navigatorul** — a fost inventat de scriitorul australian Morris West. Personajul eşuează pe o insulă părăsită în compania unui grup de călători, foarte deosebiţi şi pitoreşti a căror diversitate transformă naufragiul într-o experienţă existenţială, într-un microcosm omenesc. Pornirea de la zero a vieţii transformă aventura într-o reflecţie politică şi morală

Verlaine, scrisori inedite



● 177 scrisori inedite, dintre care 40 adresate lui Robert de Montesquiou (cel mai activ din comitetul de 15 persoane care asigurau o pensie bătrînului Verlaine), 36 către Léon Deschamps, directorul publicaţiei „La Plume", apoi cîteva lui Hugo, Zola, Mallarmé, Banville, Coppée, Huysmans, Delahaye — au apărut recent într-un volum publicat sub îngrijirea lui Georges Zayed (Ed. La Droz, Geneva, 312 p.). De notat că în scrisorile, acestea ilustrate, către Ernest Delahaye, dintre 1875-1877, Verlaine dă cîteva date privind pe Rimbaud şi Germain Nouveau.

Jean-Luc Godard în faţa micului ecran

● Cunoscutul regizor Jean-Luc Godard a încheiat, la 29 august, ciclul inaugurat la 25 iulie al celor 6 emisiuni care, din duminică în duminică, a oferit prin intermediul televiziunii franceze, mărturii asupra vieţii contemporane în viziunea lui de cineast-ziarist. În primele două emisiuni a proiectat aspecte şi a vorbit despre şomaj, folosirea timpului liber, aspecte de producţie văzute de un „magazinier", de o menajeră, de un sudor, un agricultor.

Biblioteci sovietice

● Pe teritoriul U.R.S.S. există 350 000 de biblioteci. Dintre toate, cea mai originală este biblioteca-elicopter, cu baza în localitatea Palana din peninsula Kamciatka. Această neobişnuită bibliotecă deserveşte vînătorii, pescarii şi crescătorii de reni din Extremul Orient sovietic.

O nouă colecţie

● Editura italiană „Editori Reuniti" a lansat o nouă colecţie, „Problema feminină". Primele două volume — **Jurnal şi scrieri din închisoare** de Eva Forest (soţia scriitorului progresist spaniol Alfonso Sastre) şi **A fi femeie în Sicilia** (anchetă socio-politică) au fost primite cu deosebit interes, epuizîndu-se în cîteva zile.

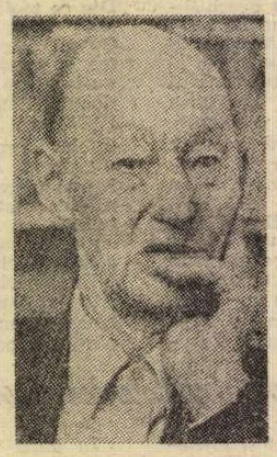
Jean Giono, cronicar

● La Editura Gallimard a apărut volumul **Terasele Insulei Elba** de Jean Giono, care oferă publicului o latură aproape necunoscută a acestui autor, aceea de cronicar. Volumul însumează mici cronici din diverse domenii, plastică, literatură, teatru, balet, economie, istorie, sport. Umorul specific lui Giono este prezent în fiecare din acestea, indiferent dacă scrie despre economisirea fosforului betelor de chibrit sau despre strategia militară a lui Napoleon.

Best-seller

● Primul roman al americancei Judith Guest, intitulat **Oameni de toate zilele**, a devenit în timp record un best-seller. Este povestea unui cuplu obişnuit, al cărui fiu, de 17 ani, trebuie internat într-un spital de boli nervoase după o tentativă de sinucidere. Ce-i lipseşte acestui adolescent? Ce lipseşte Americii pentru a trăi în pace cu ea însăşi? Iată problemele pe care le pune această carte care a asigurat un succes fulgerător autoarei. Dar Judith Guest declară: „Banii nu mă interesează. Dar mă săturasem să tot citesc tot felul de povesti cu supra-oameni şi femei extraordinare, în timp ce viaţa cotidiană este cu mult mai fascinantă".

Eyvind Johnson



● Scriitorul suedez, Eyvind Johnson, distins cu Premiul Nobel pentru literatură în 1974, a încetat din viaţă la Stockholm, în vîrstă de 76 de ani. El a debutat ca prozator în 1924 cu cartea **The Four Strangers**, — căreia i-au urmat alte 43 de titluri de cărţi, printre care **Return to Ithaca** şi **Odyssey**, aceasta, „repovestită" ca un roman modern. În timpul celui de al doilea război, Eyvind Johnson a scris o serie de povestiri antinaziste.

Din arhiva lui Willy Bredel

● Cu prilejul împlinirii a 75 de ani de la naşterea lui Willi Bredel, scriitor şi luptător comunist german, autor al romanelor **Încercarea, Întîlnire pe Ebru** şi al trilogiei **Rude şi cunoscuţi** (primul volum a fost tradus în limba română sub titlul **Părinţii**), la Eulenspiegel-Verlag din R.D. Germană a apărut antologia **Faust la Reperbahn**, alcătuită din texte cunoscute, materiale noi din arhiva Bredel, amintiri şi un eseu de Ştefan Hermlin, prezentîndu-ni-l pe Willy Bredel în primul rînd ca umorist talentat, cu o inepuizabilă încredere în viaţă. După cum anunţă revista „Neue Deutsche Literatur", în acest an va apărea la Kinderbuch-Verlag nuvela **Anii de ucenicie ai lui Peter**, despre destinul unui tînăr muncitor din portul Bremen.

Amintirea lui Rudolf Valentino

● În cursul lunii trecute, la Hollywood a fost comemorat, la cimitirul unde este înmormîntat, celebrul actor Rudolf Valentino, care a încetat din viaţă la 23 august 1926, în vîrstă de numai 31 ani, în urma unei crize acute de ulcer şi apendicită. Scrisori, flori, articole în ziare, discursuri au marcat această jumătate de secol de la dispariţia din viaţă, dar nu de pe ecrane, a artistului, pe numele său, întreg şi originar, Rodolfo Guglielmi Valentino, a întrunit la un moment dat cele mai prodigioase aspecte a ceea ce avea să determine termenul de „vedetă". Iată-l, în imagine, în filmul care l-a lansat, în 1921, **Fiul Şeicului**.

Congresul cinematografului de la Lausanne

● De la 1 la 8 septembrie a.c. în aula Colegiului Bethusy (Lausanne) a avut loc cel de-al XVI-lea Congres independent al Cinematografului international cu titlul „Nos vedetes d'avant guerre dans 50 films du samedi soir" (vedetele noastre dinainte de război în 50 de filme de sîmbătă seara).

Congresul se va deschide cu **Jean de la Lune** şi participanţii vor putea viziona filme de Babst, Julien Duvivier, Jean Renoir, Sacha Guitry, Abel Gance şi Pierre Chenal.

AM CITIT DESPRE...

Desincronizare

CIND a pierdut apetitul pentru mărunţişurile din ziare, pentru „actualităţile" care, juxtapunînd banalul şi senzaţionalul, drama şi prostioara, reclama şi clişeul vorbirii curente, se constituiau într-o comedie umană coerentă prin însăşi incoerenţa ei, John Dos Passos n-ar mai fi trebuit să scrie. Decrepitudinea s-a manifestat la el prin faptul că nu mai citea — sau, cel puţin, nu mai reţinea — ştiri. În **Refluxul secolului**, ziarele sînt folosite doar pentru a prelua şi reconstitui frazeologia editorialelor ultraconservatoare. Acesta mi se pare a fi simptomul cel mai frapant al anemierii substantei lui epice. Ochiul care fotografia altă dată enormităţile de fiecare zi şi izbutea să vadă faţa ascunsă a miturilor vieţii moderne s-a înceţoşat. Conflictul între lumea aspiraţiilor şi lumea realităţii încetase să existe atunci cînd revolta împotriva unor nedrepte aşezări sociale a fost înlocuită de teama că ele s-ar putea schimba.

Volumele trilogiei **U.S.A., Paralela 42, Nouă sute nouăsprezece** şi **Marile afaceri** sînt, în esenţă, un capitol al celei mai pătrunzătoare şi mai bine scrise autobiografii. Poem, roman, colaj, — n-are importanţă cum le numim — ele sînt, totodată, filmul panoramic al epocii. Căci eul scriitorului se definea şi se forma în procesul trăirii intense a tot ceea ce se întîmpla în jurul lui, pînă la mari distanţe. Atunci cînd s-a produs desincronizarea între bătaia inimii lui şi pulsul evenimentelor, John Dos Passos n-a mai fost John Dos Passos.

Momentul rupturii fatale a fost situat de critică imediat după apariţia ultimului volum al triologiei. Era anul 1937 John Dos Passos a plecat în Spania împreună cu Ernest Hemingway şi cu Joris Ivens pentru a realiza un film documentar despre războiul civil. Ceva s-a întîmplat atunci, ceva grav. Dos Passos a făcut un volte-face politic, a început să denigreze cauza republicană în care, pînă atunci, crezuse, a alunecat spre dreapta, din ce în ce mai spre dreapta, pînă în fundătura extremismului. Renegarea l-a condamnat la sterilitate. Este un caz-limită, unic cred în simplitatea lui. Pentru că Dos Passos n-a fost un scriitor oarecare, talentul lui nu era „adaptabil". Inaugurase fastuos calea largă a literaturii panoramice, a literaturii în care subiectivitatea creatorului este destul de generoasă, de amplă, pentru a cuprinde viata întregului univers şi a se confunda cu ea. Cînd nu a mai fost protestatar, faptele şi-au pierdut pentru el şi hazul, şi tristeţea, şi poezia. A început să creadă în locurile comune pe care altă dată le luase în derîdere. Să se închine idolilor de carton aurit pe care îi înfăţişase cîndva în toată nimicnicia lor. Ce i-a mai rămas să spună, să strige? Discursuri demagogice, naraţiuni fără dramatism, o proză banală prin lipsa ei de durere, de participare.

Declinul secolului foloseşte la modul „manieră" cîteva din procedeele de altă dată. Semnificativ, ciclurile „Actualităţi" şi „Camera obscură" au fost înlocuite — primul, după cum spuneam, prin apologii ale stîlpilor reacţiunii şi relatări pătimaş denaturate despre evenimentele politice, cel de-al doilea prin istorisirea intitulată „Viaţa ulterioară şi deplorabilele opinii ale lui Jay Pignatelli".

Lui Jay Pignatelli i se întîmplă tot ce i s-a întîmplat de fapt lui Dos Passos, în anii evocaţi: pleacă în Spania împreună cu celebrul scriitor George Elbert Warner (recte Hemingway) şi cu „cel mai mare documentarist după Eisenstein", olandezul Dirk de Jaeger (Joris Ivens), mai tîrziu îi moare soţia într-un accident de automobil, se recăsătoreşte, este obsedat de problema îmbogăţirii, foştii prieteni se despart de el pentru că nu-i mai pot suporta reacţionarismul. O istorisire plată, neinteresantă. Paginile despre asasinarea preşedintelui Kennedy şi a lui Malcolm X, despre cucerirea Lunii sînt oarecare. Informaţii înşirate ca mărgelele, fără perspectivă şi fără fundal.

Istoria literaturii nu va cunoaşte decît un singur, mare, inimitabil Dos Passos, autorul trilogiei **U.S.A.**

Felicia Antip

În articolul precedent, rog a se citi, corect, rîndul 6: „pe care — ne asigură — autorul, presupunînd că şi-ar" şi rîndul 26: „doar inventatorul unei tehnici de încrucişare".

„Douăsprezece scaune" pe micul ecran

• Colectivul de creație „Ekran" al Televiziunii centrale din Uniunea Sovietică realizează în prezent un film inspirat din romanul **Douăsprezece scaune** de Ilf și Petrov. Din distribuție fac parte A. Mironov (Ostap Bender) și L. Fedoseeva-Șukșina (madam Grițațueva).

Dicționar de abreviațiuni iugoslave

• La Belgrad a apărut primul **Dicționar de abreviațiuni iugoslave**. Lucrarea conține aproximativ 5 000 de prescurtări dintre cele mai des utilizate în sîrbo-croată, în slovenă, și macedoneană. Toate abreviațiunile sînt traduse în franceză, engleză, germană, spaniolă și rusă. Autorul acestui dicționar practic este Josip Zidar.

O nouă monografie Kipling

• Făcînd o incursiune în viața și opera lui Rudyard Kipling, căruia i-a consacrat monografia recent apărută la editura londoneză „Thames & Hudson", eseistul englez Kingsley Amis înfățișează dintr-un nou unghi, care echivalează cu o redescoperire, pe marele Kipling, distins în 1907 cu Premiul Nobel. Numeroasele puncte de vedere noi fac din monografia **Rudyard Kipling** lucrarea cea mai originală și completă care s-a scris despre „acel scriitor imens", cum îl caracterizează K. Amis.

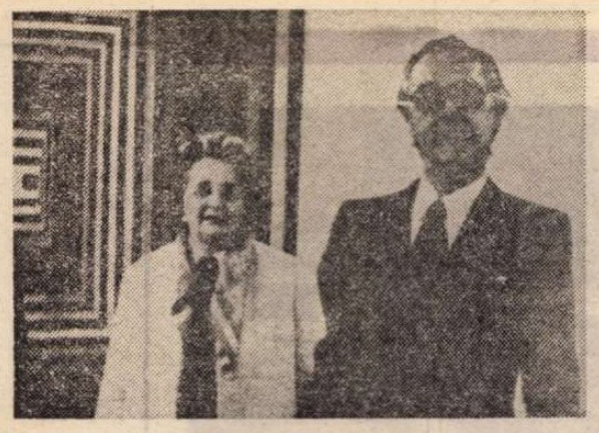
Artă irakiană contemporană

• La Bonn s-a deschis o expoziție de artă contemporană irakiană. Publicul poate contempla 80 de picturi și 20 de sculpturi care exprimă tendințele actuale în plastica unei țări care valorifică și o bogată tradiție seculară.

Vacanța lui Sartre

• Filosoful francez Jean Paul Sartre, care a relatat de curînd, într-un amplu interviu, dificultățile biologice ale bătrîneții sale, s-a retras pentru o scurtă vacanță, împreună cu Simone de Beauvoir, pe insula Capri. În emoționanta mărturisire, din care revista noastră a publicat extrase edificatoare, filosoful militant, aproape total orb, a evidențiat rolul lucid și generos pe care îl joacă tovarășa lui de o viață, care îl ajută permanent

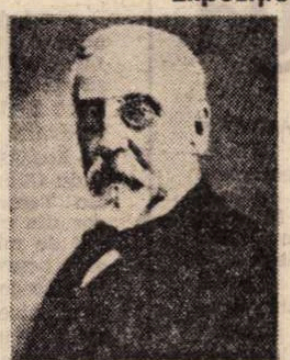
la lectură și la redactarea noilor lucrări. În imagine, Jean Paul Sartre.



Vasarely la Pecs

• În orașul Pecs din sudul Ungariei, pictorul Vasarely a inaugurat a treia fundație ce-i poartă numele. Clădirea este o fostă mănăstire transformată, la nașterea artistului, în imobil de locuințe. Refăcută și vopsită în alb imaculat, fundația găzduiește 12 tapiserii, circa o sută de opere originale și foarte multe stampe. „Arta trebuie să fie un bun al tuturor, nu numai al cîtorva milionari" — declara Vasarely (în imagine, alături de sora sa) la deschiderea expoziției.

Expoziție Sienkiewicz



• La împlinirea a 130 de ani de la nașterea și a 60 de ani de la moartea lui Henryk Sienkiewicz (1846—1916), după cum anunță revista „Zycie Warszawy", Biblioteca națională a organizat o expoziție dedicată operei acestui clasic al literaturii poloneze. Sînt expuse manuscrisele romanelor **Quo vadis** (1896) și **Cavalerii teutoni** (1900), alcătuite din file separate pe care Sienkiewicz le trimitea spre publicare la diferite reviste dînd indicații pe verso foii pentru zețari. Sînt prezentate fotografii puțin cunoscute ale scriitorului — laureat al Premiului Nobel în 1905 — precum și ilustrații la cărțile sale și imagini din filmele pe care le-au inspirat **Ianko muzicantul** (1930), **Cavalerii teutoni** (1960), **Pan Wolodyjowski** (1968), **Prin pustiu și junglă** (1973), **Potopul** (1974).

Acolo unde s-a născut David Copperfield

• Casa lui Charles Dickens din Broad stairs, în comitatul Kent, unde marele romancier a scris **David Copperfield**, a fost pusă la vînzare. Clădirea impunătoare cuprinde nu numai camera unde se culca și cea unde lucra Dickens, dar și alte șapte dormitoare, trei odăi de baie, trei saloane de primire și o sală de biliard.

„Eu, Claudius împărat", ecranizat

• După romanul **Eu, Claudius împărat** al scriitorului englez Robert Graves, roman care a fost tradus și în limba română, s-a realizat de curînd un film de televiziune în mai multe episoade în care în rolul principal a apărut actorul Derek Jacobi. Scriitorul octogenar s-a declarat satisfăcut de interpretarea lui Jacobi și a apărut alături de acesta la televiziunea engleză.

Pentru sărbătorirea lui Kleist în R.D.G.

• Romanul lui Heinrich von Kleist **Michael Kohlhaas** va fi transpus în R.D.G. într-o operă muzicală. Proiectul aparține compozitorului Kurt-Dietmar Richter și libretistului Karl-Heinz Rahn. Premiera este prevăzută pentru octombrie 1976 la Teatrul Kleist din Frankfurt pe Oder, în cadrul Săptămînii festive organizate în R.D.G. la 200 de ani de la nașterea scriitorului. Editura Aufbau pregătește, în această perspectivă, o ediție de scrieri alese în patru volume, în care vor fi cuprinse și scrisorile lui Kleist. Se preconizează, tot în programul săptămînii festive, o dezbatere asupra problemelor literaturii romantismului și un colocviu al asociațiilor de teatru din R.D.G. cu privire la dramaturgia lui Kleist.

O galerie de pictură celebră

• De curînd a fost sărbătorită la New York d-na Betty Parsons, cu prilejul împlinirii a 30 de ani de la inaugurarea galeriei sale prin care au devenit celebri artiști ca Jackson Pollock, Mark Rothko, Clyfford Still, Bradley Tomlin sau Al Reinhardt.

De notat că „galerista" (care a împlinit 75 de ani) are ea însăși studii aprofundate de pictură și sculptură — la Paris, unde, între alți maeștri, l-a avut și pe Bourdelle, apoi în S.U.A., studiind cu Archipenko — de unde

competența și „flerul" în a descoperi și promova valori. (În imagine, Betty Parsons.).

Din lirica bulgară

Ștefan Tzanev

Hamlet, secolul XX

Pămîntul are dumnezeu știe cite
miliarde de ani.
Se spune
că greutatea lui crește cu greutatea
obiectelor ce cad pe el.
Se spune
că și Luna o să cadă pe Pămînt.
Se spune
că va veni o nouă eră glaciară...
Nimic nu mă surprinde.
Natura ne oferă cu lăcomie exemple
de incredibile metafore :
la Hiroșima păsările au început
să zboare pe sub pămînt
ca șobolanii.
Peștii ies din ocean
așezîndu-se pe crengile copacilor.
Broaștele țestoase și-au pierdut
instinctul străvechi
de orientare și plutesc disperate
pe valurile de nisip ale deșertului.
Lucruri groaznice-s toate.
Pămîntul nu le acordă vreo atenție
se-nvîrtește,
se rotește neîncetat în jurul Soarelui
și Soarele se rotește
mai departe în spirală...
Soarele —
stea de provincie, galaxie de
provincie.
Pămîntul —
un electron verde
pierdut, cîndva, în această mică
galaxie.
Și noi — oamenii.
Și noi formăm o galaxie.
Avem și noi orbitele noastre
degetele noastre
care minuiesc cu-ndemînare cuțitul
care apasă cu-ndeminare pe trăgaci.
Și în clipa aceasta —
în care vă sărutați
sau tăiați piinea
sau vă lustruiți ghetele
sau formați un număr de telefon
sau citiți aceste versuri
un om ucide un alt om
cineva ucide...
Noi toți îl ucidem
și acel cineva
ne ucide pe toți.
Noi toți sîntem părtași la joc.
Noi toți sîntem victimele jocului.
Apoi
(dacă nu-l vom ucide și pe apoi...)
istoria omenirii
de la Cain
la ultimul om ucis
de semenul său —
în principal din ultimele douăzeci de
secole —
toată această istorie
va începe cu prefața „barbaria",
capitolul I...
Universul deschide ochii !
Reduce viteza !
Țineți-vă bine !
Căutați puncte de sprijin
în copaci
în flori ne-nflorite
în arbuști
în pir
(sînt bune și firele simple de iarbă)
Țineți-vă bine :
Pămîntul plutește în Cosmos
ca un cap retezat !

În românește de
Nicolae NICOARĂ

Nikolai Zidarov

La plecare

Gutuile se coc, asfaltu-ngheață
și bolta rece-n lac coboară-acum ;
gherghinele de garduri se agață,
par desenate, fără de parfum.

Dorm bărcile pe cheiurile vechi.
În ramuri promoroaca sună sus
și băncile sînt goale de perechi,
lipsesc îndrăgostiții, șoapte nu-s.

Drumeții-ngheață, florile-n ghivece.
Balcoanele par aripi frînte-n prăzi
și troleibuzul cu prăjina rece
alunecă prin ceața de pe străzi.

S-a dus și toamna — ca într-o romanță,
ca-ntr-o reclamă-nvăluită-n fum
și trotuarul se îmbracă-n gheață,
aeroportu-i casa ta acum.

În el stai trist, privești afară.
Simți sîngele răcindu-ți-se-așa.
Tot ce-ai pierdut în viața-primăvară
Îți va putea întoarce toamna ta ?

Matei Șopkin

Tîrnovgrad

Acesta e orașul meu. Acești
coloși ca din legende s-au născut !
În liniști lantra susură povești,
răcoarea curge peste stinci tăcut.

Mari porți de piatră își deschid
altarul
în fața mea, sub pasul meu tîrziu.
Eu sînt aici și țar, și cronicarul,
trecute veacuri în adînc le știu.

Aici puterea-mi peste tot se-ntinde,
eu dau culoare-aromă, gust și viers,
și sufletu-mi se stinge și se-aprinde
în ultimul și-ntîiu-mi univers !

Dimităr Vasilev

Femeia tristă

Nici veselă n-o vreau, nici plînsă.
Femeia tristă e frumoasă :
ca universul nepătrunsă,
tăcută și misterioasă.

Domoală, tulburată-n sine,
enigmă-a răzvrătirii mute
ca o-nserare-n văi virgine.
Risu-obosește-atît de iute,

iar plînsul mi-ndirjește firea
Femeia tristă-mi dă duioasă
ce nu-mi pot da nici fericirea
nici gloria gălăgioasă.

În românește de
Valentin DEȘLIU

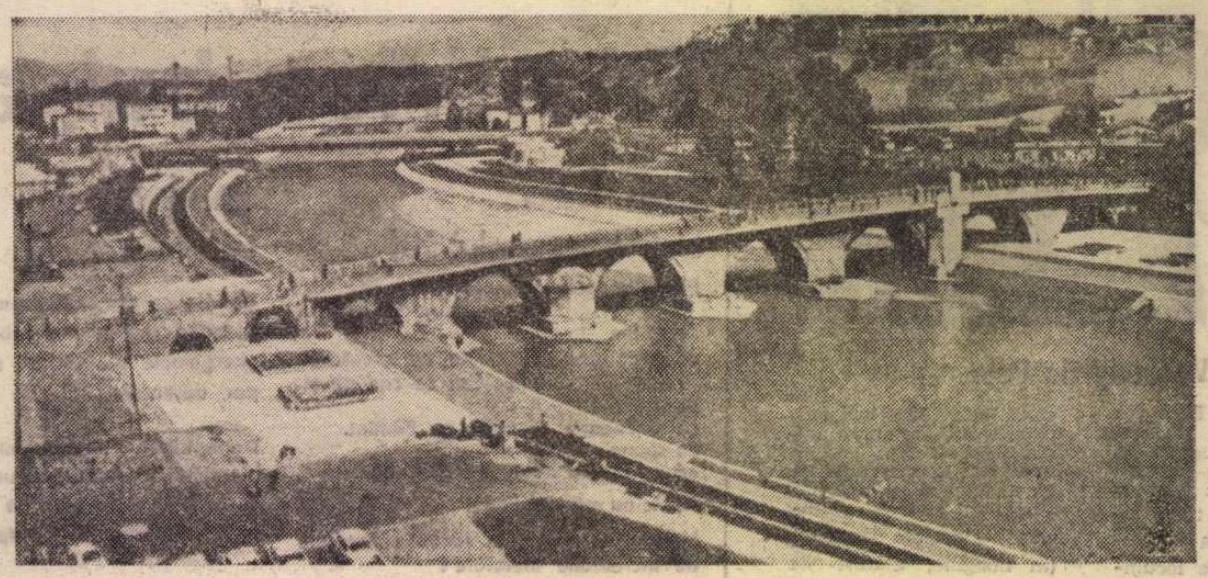
Konu Sevov

Un marș în insomnie

Nu-mi pasă, doamne, nici că-mi pasă
de pașii voștri ironici, neobosiți în
urma mea,
de vorbele cu care mă sfichiuiți în
cafenea.
În gura voastră ideile sînt boală
serioasă,
dar nu mă prăpădesc eu de ea.

Epiderma sensibilă mai bine feriți-o
cuminți
sînt lucruri mai de seamă ca ființa
voastră-mi pare,
precum există alcooluri mai tari ca în
pahare.
Pînă la lacrimi mă exaltă aburii mării
fierbinți
sub jucăușa vîntului suflare.
Lăsați-mi cuiburile clădite doar pe
jumătate,
șortul bălțat al pămîntului nostru
străbun.
Hăituit de colții insomniei mele ingrate,
încerc să m-agăț de plînsul
pescărușilor, dacă se poate
de plopii cerniți sub văluri,
de piinea răscoaptă în vatra încinsă.
Iar dacă lumea asta nu-ncape în
palma curată,
eu, cel puțin, să rămîn cu mîna
întinsă.

În românește de
Mihail MAGIARI



Poduri peste Vardar, în Skoplje

Serile de poezie de la Struga

STRUȘKI veceri na poeziiata", „Struga poetry evenings", „Strujskie vecera poezii", „Soirées poétiques de Struga" — iată o poliglotă formulă magică pe care o auzi pretutindeni în Iugoslavia în luna august, acum pentru a cincisprezecea oară, căci cincisprezece ediții a atins „Festivalul de poezie de la Struga", una dintre cele mai importante manifestări poetice, nu numai pentru R.S.F. Iugoslavia, dar pentru toate țările în care poezia ridică prețul vieții și demnității omului. Nu puțini dintre poeții care sosesc la Struga vin la acest festival pentru a doua sau a treia oară. Se recunosc pe stradă și se îmbrățișează, se cunosc poate de de alte festivaluri, de la „Toamna poeziei varșoviene", de la Knokke-le-Zoutte, sau de aiurea. Există însă ceva aparte care îi cheamă la Struga, poate acel dor după sud, **tiga za iug**, cum sună în macedoneană, „tînga", nostalgia din versurile poeziei lui Konstantin Miladinov, cu care se deschide festivalul. Există apoi și acest lac de lacrimă al Ohridului, și vechiul oraș al Ohridului (cu bisericile sale vechi, cu abundența de arginturi și de perle, cu specificul său aer oriental), și tot aici sînt Struga, Bitolia, Macedonia însăși, care cheamă în mintea noastră atîtea date din sfera istoriei și din cea a culturii nu mai puțin. Kiril și Metodiu puneau aici bazele culturii slovene. La o mie de ani după aceea, Konstantin Miladinov mlădia versul în limba națională, în graiul său natal de la Struga, grai pe care avea să-l consacre definitiv, ceva mai tîrziu, poetul Kosta Racin. O limbă de aur în care scriu acum atîția poeți talentați ai Macedoniei, cum sînt Blaje Koneski, Radovan Pavlovski, Cedo Iakimovski, Gane Todorovski, Ante Popovski, Iovan Koteski, Aco Șopov și alții.

Iată așadar pentru a cincisprezecea oară la Struga peste 60 de poeți veniți din 20 de țări ; lor li s-au alăturat cei 120 de poeți din toate republicile Iugoslaviei. Apoi un număr impresionant de ziariști care au scris zi și noapte despre festival, au luat interviuri, au transmis redacțiilor poezii. Mai multe posturi de televiziune au preluat aproape integral programul manifestărilor, un numeros public a umplut sălile. Ca la adevăratele olimpiade, s-a aprins și la Struga la „Casa poeziei" o flacără, nestinsă pe toată durata festivalului, și apoi încă nestinsă în amintirea noastră, iar pe cele două maluri ale rîului Cerna Drina au fîlfîit drapelele (în ziua sărbătorii noastre naționale tricolorul flutura sub un cer limpede). Au fost și premii, ca în fiecare an. Vestita „Cunună de aur", ai cărei laureați au fost în trecut poeți ca Rojdestvenski, Miodrag Pavlović, Auden, Neruda, Montale, Senghor ș.a., a revenit acum francezului Guillevic, iar premiul „Frații Miladinov" poetului macedonean Aco Șopov.

LA ÎNCEPUT festivalul te uluiește, programul este foarte încărcat, faci atîtea cunoștințe cîte ți-ar fi suficiente pentru discuții de săptămîni întregi. Auzi poezie în toate limbile posibile, participi și la simpozionul cu tema „Ispitirile poetului în fața viitorului", iei parte la prima noapte non stop de poezie de la hotelul Biser (Perla), apoi la recitalul de poezie albaneză, de poezie finlandeză, de poezie macedoneană, la deschiderea expoziției cu cărțile participanților etc., etc. Abia ai timp să urmărești programul, treci de la o discuție la alta, vorbești și limbi pe care nu le-ai mai vorbit ; cu danezul Uffe Harder (un poliglot absolut care s-a decis să învețe și limba română) discuți despre poezia suedezului Lars Gustafsson, cu belgianul André Domns despre Gongora, cu Jan Witan despre tînăra poezie poloneză. Mateja Matevski, Gane Todorovski, Aco Șopov, Iovan Strezovski și alții, dintre gazde, te întreabă despre poeții români pe care i-au citit și i-au cunoscut.

Alți prieteni ai românilor, Adam Puslojić și Tașko Sarov, care au tradus atîta poezie și proză românească, te însoțesc pretutindeni, te prezintă, îți vorbesc despre proiectele lor, îți cer noutăți din țară. Guillevic, înconjurat în permanență de o armată de fotoreporteri, îți mărturisește impresii din România. La fel Kahlau, a cărui poezie este cunoscută cititorului român. Sînt în festival și Ianis Ritsos și sovieticul Bulat Okudjava, Fazil Husmu Daglardja din Turcia, Fati Said din Egipt, Manuel Scorza din Peru, Felix Pinta Rodriguez din Cuba, Filipo Acroca și Roberto Sanesi din Italia, Herbert Kuhner din S.U.A., Pertti Neiminen din Finlanda, Jean Louis Depierris din Franța și mulți alții. Participă și poeți dintre cei mai cunoscuți din toate republicile Iugoslaviei : Miodrag Pavlović, Octav Davičo, Stevan Raicović, Ivan Lalić, Goran Babić, Radomîr Andrić. Ospitalitatea gazdelor este impecabilă, locuim în cele mai bune hoteluri, sîntem înconjurați de atenție. Singurul lucru obositor este abundența de puncte pe care le conține programul. Mergem să vedem un film cu laureați din edițiile precedente, în aceeași seară asistăm și la „încoronarea" lui Guillevic, la vechea biserică Sfînta Sofia din Ohrid, a doua zi este prevăzută o excursie cu vaporașul la Sf. Naum și așa mai departe.

Însă peisajul și atmosfera din jur răsplătesc toate eforturile. Pe o superbă insulă se desfac sticle cu vin negru, vinul **Tiga za iug**, vinul poeziei, păstrat vreme de un an de zile numai pentru poeții de la festival și pentru această petrecere. De cîte ori ai auzit frumoasele cîntece macedonene, ai început deja să cunoști unele texte. Pe insulă se încinge o fantastică horă, „și nu era, zău, nimănui în piept inima rece", ar trebui să spun. A doua zi ne risipim în mai multe grupuri, mergem să citim prin diverse localități din Macedonia. Cel mai invidiat este grupul destinat pentru Kavadarțe, o vestită capitală a vinului. Pe geamul mașinii vezi peisajul macedonean, stîncos, auster, brăzdat însă de numeroase rîuri, un pămînt împădurit de podgorii. Peste tot sînt și ruinele unei antice civilizații. Undeva trecem prin apropierea Heracleei și ne amintim de Heracleea noastră pontică. La Strumița, unde ajung, altă întîlnire cu cititorii. Se-nțelege, întîlnim și aromâni. Unul îți umple mereu paharul cu vin sau ar vrea să-i fii oaspete. Întoarcerea la Skoplje, în acest oraș reconstruit din temelii după nimicitorul cutremur, alte recitări, alte manifestări în program.

TREBUIE să subliniem importanța care se acordă aici în Macedonia tuturor manifestărilor culturale. Festivalul de poezie este dublat de un „Seminar de limbă, literatură și cultură macedoneană", seminar internațional, cu 120 de participanți, apoi de un Simpozion al traducătorilor de literatură macedoneană, care se ține la Tetovo și de o Tabără internațională de pictură, la Strumița. După Struga încep festivalurile de poezie și în celelalte republici ale Iugoslaviei, festivaluri care au tot un caracter internațional, alte colocvii de cultură și literatură, alte întîlniri. Toate acestea vorbesc despre o uriașă investiție culturală, ale cărei roade sînt evidente. Cărțile principalilor autori macedoneni, de exemplu, sînt traduse în numeroase limbi, iar orice bun scriitor din Iugoslavia îți poate arăta șapte sau opt ediții străine ale romanelor sale, sau ale culegerilor sale de versuri.

Cea mai importantă manifestare rămîne însă, cum spuneam, Festivalul de la Struga. Pentru el există în Macedonia o comisie specială, investiții speciale, pentru acest festival se construiesc edificii speciale, se editează cărți. De la un an la altul, Struga devine tot mai cunoscută, acest oraș trăiește prin poezie și pentru poezie, așa cum lacul Ohrid există prin frumusețe și pentru frumusețe. Imaginea spectacolului plurilingv de poezie care se desfășoară pe acel pod luxuriant luminat, a intrat în toate cataloagele turistice ale Macedoniei. Această imagine rămîne în amintirea tuturor poeților care au trecut pe la Struga, între care românii nu sînt puțini. Întors acasă recitești pliantele, cărțile, programul, clasifici cărțile de vizită, monologhezi discuțiile neîncheiate, îți promiți să citești cît mai curînd toate poezile aduse, să faci traduceri, să scrii despre tot ce ai văzut. Îți propui, poate, în secret să începi chiar o nouă poezie, să te îndrepți spre alte modalități de expresie, căci poezia ascultată acolo te-a tulburat, te-a plasat dintr-odată într-o sferă ciudată, îți propui să vorbești tuturor despre acest minunat spectacol al poeziei contemporane universale. Și dacă reușești să le faci, vei fi fericit.

Dinu Flămând

Sport

Întrerupeți campionatul, avem motive serioase...

• VĂ ROG întrerupeți campionatul (doar de-atîtea ori ați făcut-o fără să fie nevoie și fără să vă roage nimeni). La Vaslui, între 2—11 septembrie are loc festivalul umorului și nu se cade să lipsească de lîngă cotul lui Puiu Călinescu, comicul Constantin Teașcă, binecunoscut tuturor din clipa cînd a apucat taurul de mîini și de picioare, cum zice proverbul ăla frate cu zicala strînge bani albi pentru vin roșu, etcetera și așa mai de demult. Frunzele nucilor și frunza viei au intrat în ceasul de vecernie, miroase a rîu de lebede curgînd pe deasupra Siretului care se varsă în Dunăre tocmai în dreptul lui F.C. Galați, care-și serbează patru etape în divizia A și zero puncte, cu golaverajul 1—12, ceea ce înseamnă un gol primit drept în moalele capului de fiecare harnic și talentat jucător. Nu trebuie să lipsească în aceste zile de la Vaslui nici echipa Rapid, crabul cu clește de nisip al Giuleștiului, în frunte cu marele cupletist Zalupca, acompaniat la un acordeon cu toate clapele negre de cîțiva inși din conducerea clubului care, atunci cînd au preluat frîiele, nu știau pe ce stradă se află sediul, fiind nevoiți să întrebe din om în om și din gară-n gară unde joacă Răducanu. Noroc că n-a avut trenul întîrziere, fiindcă l-ar fi găsit pe Tamango inginer de zbor frumos prevestind timp urît.

La festivalul umorului, oameni de meserie se chinuiesc să facă lumea să rîdă. Nu-nțeleg de ce se chinuiesc ! Ce, nu mai sînt locuri la F.C. Constanța sau la Iași ? La Arad, trupa e completă, regizorul Manolache, smuls de pe centura Ecuatorului unde le spune elefanților gluma aia cu Bulă udînd gazonul înaintea meciului cu Spania din 1962, îi lansează pe Leach și Tisa în filmul western Baba U.T.A. în tricouri și chiloți de tablă.

Întrerupeți, vă rog, campionatul.

La Vaslui, care nu-i departe de Hușii cu dealurile lui foarte apropiate nouă, se bea un pahar de Zghihara. Zghihara e un vin cu clipe aurii și clipe roșii, în jur de zece grade și opt litri pe-o măsea de jucător berlinez (de la restaurantul Berlin). În genunchi și cu lacrimi în ochi, în numele a cel puțin patru titulari din echipa națională și vreo doi-trei antrenori prieteni : întrerupeți, vă rog, campionatul. Două zile. Nu trei, că a fost recoltă frumoasă, dar nici așa s-o prăpădim dintr-odată, că vin meciurile alea de calificări : Crăciunul, Revelionul... Observați, n-am scos o vorbă de Iugoslavia și Spania, că n-avem treabă cu ăia. Noi jucăm altceva.

Fănuș Neagu

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director: GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii, nr. 1, poarta B2—B3, telefon : 17.60.10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul IX, nr. 38, joi 16 septembrie 1976

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

38

BUZĂU — 1600

(paginile 12—13)

UN PROGRAM DE VASTĂ PERSPECTIVĂ

• IN ŞEDINŢA de marţi a Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. s-a luat în discuţie şi s-a aprobat Programul de măsuri pentru aplicarea hotărîrilor Congresului al XI-lea al partidului şi ale Congresului educaţiei politice şi al culturii socialiste, în domeniul ideologic şi cultural-educativ, elaborat de Comisia ideologică a C.C. al P.C.R., sub directa îndrumare a tovarăşului Nicolae Ceauşescu. E un program de amploare, cuprinzînd principii călăuzitoare de cea mai mare însemnătate şi decizii practice privind crearea de instituţii, organizaţii şi forme noi în materie de conducere a întregii munci politico-educative şi culturale. S-a aprobat crearea consiliilor de educaţie politică şi culturală socialistă ca organisme de partid şi de stat la nivelul judeţelor şi al municipiului Bucureşti, al oraşelor, comunelor, întreprinderilor şi instituţiilor care — sub conducerea organelor şi organizaţiilor de partid — să organizeze unitar întreaga activitate de educaţie politică şi răspîndire a ştiinţei, să cuprindă şi să antreneze toate forţele de care dispunem în acest domeniu. Programul prevede îmbunătăţirea organizării şi conţinutului învăţămîntului politico-ideologic de partid şi utecist, precum şi organizarea „Universităţii politice şi de conducere" ca formă superioară de pregătire a activului de partid. Programul acordă o atenţie deosebită ridicării la un nivel superior a activităţii în domeniul culturii şi artei, îmbunătăţirii activităţii uniunilor şi asociaţiilor de creatori, dezvoltării creaţiei cinematografice, teatrale şi muzicale, îmbunătăţirii activităţii aşezămintelor culturale, stimulării activităţii cultural-artistice de masă. Va avea loc Festivalul naţional al educaţiei şi culturii socialiste „Cîntare României", primul de acest fel în ţara noastră, organizat pe genuri de activităţi cultural-artistice ; el se va desfăşura pe etape de masă, judeţene, interjudeţene, republicană, în perioada 1976—1977, în cinstea aniversării a 100 de ani de la cucerirea independenţei de stat a României, urmînd ca apoi să aibă loc bienal. E neîndoielnic că acest binevenit Festival va colecta toate iniţiativele locale — atît de bogate în ultimii ani — le va ridica pe o treaptă nouă de importanţă şi semnificaţie şi va stimula noi acţiuni, scopul său fiind „stimularea creaţiei şi interpretării artistice în rîndul maselor, intensificarea şi îmbogăţirea vieţii spirituale a ţării, participarea tot mai largă a oamenilor muncii la activitatea culturală".

Programul prevede măsuri de îmbunătăţire a activităţii presei, radioului, televiziunii şi preconizează măsuri de sporire a activităţii de răspîndire a cunoştinţelor ştiinţifice şi tehnice în rîndul maselor. Înfiinţarea Centrului naţional pentru promovarea prieteniei şi colaborării cu alte popoare, organism obştesc menit să contribuie la buna cunoaştere reciprocă dintre poporul român şi alte popoare, capătă, în împrejurările actuale, un accentuat sens politic şi e, de asemenea, menită să ducă la o activitate unitară în acest domeniu.

Prevederile privind învăţămîntul adîncesc politica de legare mai strînsă a acestuia de practică, au în vedere, în mod curajos şi novator, cerinţele sociale actuale şi de perspectivă, precum şi necesităţile decurgînd din dezvoltarea şi modernizarea continuă a economiei noastre naţionale, care necesită oameni cu calificare înaltă şi un grad de complexitate mai ridicat. Deopotrivă, în spiritul lărgirii continui a democratismului funciar al societăţii noastre socialiste, se creează cadrul juridic şi organizatoric al participării active a părinţilor la înfăptuirea politicii partidului şi statului în domeniul învăţămîntului.

Uniunea Scriitorilor, asociaţiile de scriitori, toţi creatorii de literatură şi artă văd în acest program, de o atît de profundă concepţie şi o atît de largă deschidere spre realităţile efective ale patriei, atît de bogat în prevederi creatoare şi atît de vast ca semnificaţii, atît de cutezător în descoperirea comandamentelor timpului, o nouă posibilitate de a-şi racorda energiile spirituale la circuitul uriaş de creaţie a poporului român condus de partid.

„România literară"

15 septembrie 1976. La Institutul Politehnic din Bucureşti a avut loc adunarea consacrată deschiderii anului de învăţămînt 1976—1977.

Într-o importantă cuvîntare, rostită cu acest prilej, tovarăşul NICOLAE CEAUŞESCU a trasat sarcinile care stau în faţa învăţămîntului românesc pentru educarea şi formarea tineretului, conştiinţei revoluţionare a noilor generaţii, pentru pregătirea cadrelor de înaltă calificare necesare edificării României socialiste.

ŞCOALA

IERI, întreaga ţară a vibrat profund sub semnul deschiderii noului an de învăţămînt. Cuvintele Preşedintelui Republicii au îndemnat o dată mai mult la însumarea şi întărirea tuturor eforturilor pentru făurirea omului nou, înzestrat cu toate cunoştinţele şi instrumentele apte pentru construirea noii civilizaţii comuniste. O dată mai mult s-a afirmat că umanitatea există prin faptul că gîndeşte şi activează pentru imensul bine comun, pentru cultură şi civilizaţie. Cultura nu este apanajul minorităţilor privilegiate, ci bunul indivizibil şi opera comună care rezultă din efortul tuturora şi al fiecăruia, pentru a exprima şi a înscrie în fapte aspiraţiile profunde ale tuturor oamenilor de a se perfecţiona continuu. În incintele magice ale şcolilor de orice grad, se dau mari bătălii paşnice de fiecare zi pentru cucerirea ştiinţifică a realităţii, pentru cucerirea filosofică a adevărului şi cucerirea artistică a frumuseţii.

Anii care au trecut au însemnat tot atîtea trepte, mereu mai înalte, în dezvoltarea învăţămîntului în ţara noastră, în dobîndirea vastelor cunoştinţe legate de cele mai noi cuceriri ale ştiinţei. Astăzi, în învăţămîntul românesc se împletesc tradiţionalele, strălucitele direcţii de cercetare cu abordarea unor complexe şi noi probleme, generate de dezvoltarea infinită a fiinţei, de preocuparea tot mai strînsă a tuturor celor care învaţă sau sînt învăţători de a-şi lega intensa activitate, în spiritul integrării învăţămîntului cu cercetarea şi producţia, de practica făuririi economiei şi culturii noi, de formarea de specialişti, în orice domeniu, cu o înaltă calificare. Toţi cei care au păşit ieri în sălile de clasă sau în amfiteatre, învăţători şi elevi, îşi pun întreaga lor energie, ardoarea de a cunoaşte, de a şti, de a se dărui muncii, de a crea, în făurirea omului nou, pentru că învăţămîntul, în primul rînd, este un instrument de conturare a unui profil uman, moral, ideologic, spiritual, adecvat raporturilor care caracterizează pe omul care nu mai are în faţa sa un univers ostil.

Aşa cum s-a afirmat de atîtea ori, tineretul ţării noastre dezvoltă caracteristicile de echilibru, de armonie, de voinţa de a construi, ale întregului popor român şi caută, în acelaşi timp, să altoiască pe această puternică tulpină a sa, înrădăcinată de milenii în pămîntul ţării, toată vitalitatea şi efervescenţa sa, în ipostaza de cuceritor nou al vieţii. De la tineret iradiază sensibilitatea şi puritatea, dorinţa de a reînnoi experienţe, însetat cum este de cunoaştere. Iar, ca unul care serveşte de ani mulţi o catedră, reafirm hotărît opinia că sarcina cea mai responsabilă pe care o poate exercita un om este de a fi chemat să prezinte, totdeauna cu abnegaţie şi devotament, tiparele ştiinţei şi adevărului, în care să poată intra întreaga fluiditate a unui suflet tînăr, însetat totdeauna de frumos şi de cunoaştere.

Alexandru Balaci

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Colaborarea multilaterală dintre România şi Iugoslavia

● **TIMP de trei zile, între 8 şi 11 septembrie, Iugoslavia a făcut o caldă primire tovarăşului Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, şi tovarăşei Elena Ceauşescu. La invitaţia tovarăşului Iosip Broz Tito, preşedintele Republicii Socialiste Federative Iugoslavia, preşedintele Uniunii Comuniştilor din Iugoslavia, şi a tovarăşei Iovanka Broz, de a face o vizită de prietenie în Iugoslavia, înalţii oaspeţi români s-au întîlnit cu personalităţi ale vieţii politice, sociale şi culturale din ţara vecină, au vizitat oraşele Velenie, important centru al industriei miniere din Slovenia, şi Liubliana, au luat parte la sesiunea specială a Adunării oraşului Belgrad, în cadrul căreia tovarăşului Nicolae Ceauşescu i-a fost decernat titlul de cetăţean de onoare al oraşului.**

De-a lungul întregii vizite —, o ambianţă caldă, frăţească, de profundă înţelegere şi stimă, ambianţă proprie, deopotrivă, convorbirilor oficiale dintre tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi tovarăşul Iosip Broz Tito. Rezultatul lor a fost sintetizat într-un document de importanţă excepţională : Declaraţia comună, care defineşte vizita ca pe „un cuprinzător schimb de păreri asupra problemelor fundamentale de interes comun, într-o atmosferă deschisă şi cordială, de caldă prietenie, în spiritul respectului reciproc, care caracterizează relaţiile dintre partidele şi popoarele celor două ţări socialiste vecine".

● **IMPĂRŢITĂ în patru capitole, Declaraţia comună semnată la Belgrad porneşte prin a reafirma hotărîrea Republicii Socialiste România şi a Republicii Socialiste Federative Iugoslavia de a aşeza în continuare, la baza relaţiilor dintre ele, precum şi a relaţiilor cu toate statele lumii, principiile fundamentale ale dreptului internaţional consfinţite în Carta O.N.U. şi în Actul final al Conferinţei pentru securitate şi cooperare în Europa.**

● **ÎNTR-UN larg schimb de păreri — evidenţiind identitatea sau apropierea punctelor de vedere — cei doi preşedinţi s-au oprit asupra problemelor vitale ale lumii contemporane :**

— transformările revoluţionare, naţionale şi sociale, care au loc în lume, mutaţiile profunde produse în raportul de forţe pe plan mondial ;

— pericolul politicii de poziţii de forţă, de amestec în treburile interne ;

— locul Conferinţei pentru securitate şi cooperare în Europa şi al Actului său final în procesul de destindere şi stabilizare a relaţiilor între ţările europene ;

— lichidarea bazelor militare străine şi retragerea trupelor străine de pe teritoriile altor state ;

— rolul apropiatei reuniuni a ţărilor europene ce va avea loc în 1977 la Belgrad ;

— dezvoltarea în continuare a colaborării între ţările balcanice ;

— mişcarea de nealiniere ca factor de pace, de sine stătător, deosebit de important ;

— însemnătatea luptei pentru înfăptuirea unei noi ordini economice internaţionale, bazată pe principiile egalităţii şi echităţii ;

— primejdia pe care o reprezintă nesoluţionarea vechilor stări conflictuale şi apariţia unor noi surse de încordare, care ameninţă pacea şi securitatea internaţională (Orientul Apropiat, Orientul Mijlociu şi criza din Liban, Cipru) ;

— în sfîrşit, rezolvarea problemelor esenţiale ale dezarmării.

● **SECŢIUNEA a treia a Declaraţiei comune este consacrată luptei popoarelor pentru socialism, condiţiilor diverse în care clasa muncitoare, partidele comuniste şi muncitoreşti, alte forţe progresiste luptă pentru realizarea ţelurilor lor. De aici bogăţia, diversitatea de forme ale căilor de luptă şi, implicit, conţinuturile şi formele noi de colaborare şi relaţii. Important — subliniază documentul — este că „pe o asemenea bază se pot asigura o colaborare rodnică şi edifica solidaritatea internaţională a partidelor şi mişcărilor revoluţionare, precum şi unitatea în diversitate a tuturor forţelor progresiste şi democratice".**

● **ÎN SFÎRŞIT, Declaraţia comună semnată sîmbătă la Belgrad constată „cu satisfacţie că relaţiile tradiţionale de prietenie frăţească, colaborare multilaterală şi bună vecinătate dintre Republica Socialistă România şi Republica Socialistă Federativă Iugoslavia s-au îmbogăţit şi adîncit în toate domeniile". Fapt evidenţiat de documentele încheiate între cele două ţări în vederea lărgirii colaborării economice în perioada 1976—1980, de promovarea unor forme de colaborare economică de lungă durată în toate domeniile, de folosire în continuare a potenţialului hidroenergetic al Dunării, ca şi de semnarea acordului-cadru dintre organizaţiile economice române şi iugoslave cu privire la cooperarea în producţia de maşini-unelte grele şi specializarea în industria chimică.**

● **DOCUMENT de importanţă majoră în viaţa popoarelor român şi iugoslav, Declaraţia comună de la Belgrad concretizează principiile coexistenţei paşnice, depăşind, prin aceasta, semnificaţia relaţiilor bilaterale, relevîndu-se ca „o nouă şi importantă contribuţie la întărirea prieteniei şi colaborării dintre cele două ţări socialiste vecine, în interesul poporului român şi popoarelor iugoslave, al cauzei păcii, progresului, socialismului şi cooperării internaţionale".**

Cronicar

Viaţa literară

Glasul lui G. Călinescu

● Una dintre cele mai interesante apariţii datorate „Electrecord"-ului o constituie, fără îndoială, discul prin care ne este restituit glasul lui G. Călinescu, rostind, la 29 iunie 1959, o vibrantă cuvîntare în şedinţa omagială a Academiei Republicii Socialiste România, prilejuită de împlinirea a şase decenii de la naşterea sa.

Pe acelaşi disc este reprodus un florilegiu din lirica marelui scriitor, în interpretare proprie.

Expoziţie Panait Istrati

● Prezentată în premieră în oraşul Vouvry din Elveţia, în organizarea Muzeului Literaturii Române, expoziţia documentară itinerantă consacrată vieţii şi operei lui Panait Istrati şi-a inaugurat în oraşul Brăila, la biblioteca municipală, traseul ce urmează a-l străbate în ţara noastră.

Expoziţia cuprinde, pe lîngă numeroase fotografii redînd secvenţe din copilăria, adolescenţa şi maturitatea scriitorului, volume apărute în diferite ţări ale lumii, manuscrise şi obiecte ce au aparţinut autorului „Kirel-Kiralina".

La bojdeuca lui Creangă

● Muzeul de literatură al Moldovei din Iaşi a iniţiat un nou ciclu de manifestări ce se vor desfăşura sub genericul „Acum 100 de ani".

Prima acţiune din cadrul ciclului respectiv a avut ca temă : „Doi mari prieteni — Eminescu şi Creangă" şi a fost prezentată la bojdeuca lui Creangă. A conferenţiat prof. univ. dr. I. D. Lăudat. A urmat un moment poetic la care au fost prezenţi : Ion Chiriac, Ioanid Romanescu, Silviu Rusu şi Horia Zilieru.

Manifestări cultural-artistice

● La Casa de cultură a sectorului I din Capitală a avut loc un recital de poezie sub genericul „Eroii din Dealul Spirii", susţinut de membrii cenaclului literar şi cei ai formaţiei de teatru. La aceeaşi casă de cultură, în ciclul „Libertate, independenţă şi demnitate naţională", Mircea Brucăr a vorbit despre semnificaţia războiului din 1877, după care s-a desfăşurat un moment poetic. La casa de cultură a sectorului 3, s-a desfăşurat seara de poezie „Cu românesti cuvinte", dedicată Centenarului Independenţei.

● La Universitatea populară a sectorului I, sala din str. Biserica Amzei nr. 7, Radu Ciobanu a prezentat conferinţa „Unirea — naţiunea a făcut-o", urmată de un recital de poezie patriotică. De asemenea, un recital de versuri dedicate patriei şi partidului a fost susţinut, la clubul I.M.G.B., de membrii cenaclului „George Bacovia".

● La noua casă de cultură a sindicatelor din Slatina, în cadrul salonului literar, a fost organizată o evocare literară cu tema „Eroii, coloană fără sfîrşit a neamului". La casa de cultură din Baraolt, Biblioteca orăşenească a iniţiat o seară literară „Vasile Alecsandri şi Balinth Tibor".

● La căminul cultural din comuna Priboieni, judeţul Argeş, s-a desfăşurat o şezătoare literară la care au participat Tudor Diaconu şi Ludmila Ghiţescu.

Seară literară

● În cinstea celui de-al II-lea Congres internaţional de tracologie, cenaclul „Titu Maiorescu" a organizat o seară literar-istorică în cadrul căreia au fost prezentate lucrările Amintiri 1 de acad. Constantin C. Giurescu şi Noi, tracii de prof. dr. Iosif Constantin Drăgan. Au luat cuvîntul C. C. Giurescu, Iosif Constantin Drăgan, Gabriel Iosif Chiuzbaian, preşedintele cenaclului, Traian Filip, prof. Ştefan Airinei, prof. Romulus Vulcănescu, Adrian Rudariu şi Atanasie Nasta. Au recitat versuri Tereza Maria Moriglioni Drăgan, Marga Barbu, Mariela Petrescu, Felicia Marinca, George Colfescu, Teodor Maricaru şi R. Zamfirescu.

„MĂIASTRA"

● În colaborare cu ziarul judeţean „Pentru socialism", Centrul de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă Maramureş a editat la Baia Mare foaia „Măiastra" dedicată Colocviului Internaţional Brâncuşi. Sub motto-ul eminescian „Cînd pasărea cîntă, lumea ride-n bucurie", realizatorii Ion Bogdan şi Mihai Olos au grupat omagii aduse operei şi personalităţii lui Brâncuşi de către Giulio Carlo Argan, Barbu Brezianu, Jean Cassou, Lucian Blaga, Ion Barbu, Ion Vinea, Emil Botta, Astrid Hjertenaeas Andersen, Mina Loy, Alexandre Voisard şi alţii. Deosebit de interesante sînt textele populare cu motive avimorfe — oferite cititorului şi în versiunea engleză a Anei Olos — menite să sublinieze legătura artistului cu cultura arhaică românească.

Film despre viaţa şi opera lui Sadoveanu

● O echipă de studenţi ai Institutului de artă teatrală şi cinematografică „I. L. Caragiale" din Bucureşti, clasele de regie şi de operatorie de imagine, realizează un film despre viaţa şi opera lui Mihail Sadoveanu.

Îşi dau concursul şi actori ai Teatrului Tineretului din Piatra Neamţ.

În spiritul colaborării reciproce

● Au sosit la Bucureşti pentru a participa la un festival internaţional de poezie : Vatio Rakovski (R. P. Bulgaria), Nagy Gáspár (R. P. Ungară), Jan Górec Rosinski şi Andrzej Zanievski (R.P. Polonă), Walther Petri (R.D. Germană), Vladimir Janovic şi Marian Kovačik (R. S. Cehoslovacă) Metaxe Pogosian şi Keldi Kumratova (U.R.S.S.)

● În cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din R.P. Ungară, a sosit la Bucureşti Lajos Szakolczay.

Întîlniri cu cititorii

● George Dorul Dumitrescu, Octav Sargeţiu şi Mihail Straje, la şcoala generală nr. 2 din comuna Buda, judeţul Ilfov ; Veronica Porumbacu, la Biblioteca elevilor din Buzău ; Tudor George la librăria „M. Sadoveanu", din Capitală, cu prilejul lansării volumului său de versuri „Sub semnul lui Hercule", apărut în Editura Sport-Turism. Autorul a fost prezentat de Romulus Vulpescu ; Mihail Drumeş, Constantin Nisipeanu şi Lascăr Sebastian, la biblioteca orăşenească din Călimăneşti-Băi, judeţul Vîlcea.

Colocviul republican al criticilor de teatru

● ÎNTRE 21 şi 23 octombrie au loc la Bacău, concomitent, tradiţionalele manifestări : Gala naţională a recitalurilor dramatice şi Colocviul republican al criticilor de teatru. Prima manifestare vizează actorii tuturor scenelor care pot prezenta recitaluri individuale (eventual în colaborare cu un grup restrîns).

La Colocviu participă critici şi secretari literari din toată ţara. Dezbaterile se vor referi, anul acesta, la „Rolul criticii în orientarea dramaturgiei şi spectacolului românesc contemporan, în spiritul umanismului revoluţionar al societăţii noastre".

Coordonarea lucrărilor va fi asigurată de Biroul secţiei de critică a Asociaţiei oamenilor de artă din instituţiile teatrale şi muzicale — organizaţie care prezidează manifestările în colaborare cu Teatrul dramatic „Bacovia" şi Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Bacău, sub egida Consiliului culturii şi educaţiei socialiste.

Şantier

Al. I. Ştefănescu

are sub tipar la Editura Cartea Românească romanul **Fratele meu, femeia.** Lucrează la continuarea volumului **Băiat de Bucureşti,** intitulată **Majoratul interzis.**

Emil Manu

a depus la Editura Ion Creangă lucrarea **Arta poetică la români,** antologie, studiu şi bibliografie. Lucrează la **o Istorie a poeziei româneşti** pe care o va încredinţa Editurii Albatros.

Alexandru Vitianu

a încredinţat Editurii Minerva un volum selectiv de **Poezii** cu o prefaţă de Ov. S. Crohmălniceanu, iar Editurii Eminescu volumul **Imnuri către femeie.** A definitivat lucrarea în proză intitulată **Memoriile unui om cinstit** şi piesa de teatru **Geamătul oraşului.**

Anda Boldur

are, într-un amplu volum de teatru american aflat la Editura Univers, tălmăcirea piesei **Menajeria de sticlă** de Tennessee Williams. Lucrează, pentru radio, la un serial de scenarii cu titlul **Ce naşte din pisică** după lucrarea lui N. Filimon. Pregăteşte pentru Casa de filme nr. 3, scenariul unui film istoric inspirat din evenimentele revoluţiei de la 1848, intitulat **Vis de ianuarie.**

Bodor Pál

a terminat pentru Editura Eminescu romanul **Zborul** al ciclului **Fraţii Buzescu.** A definitivat volumul de povestiri istorice **Scrieri de peste veacuri.** Lucrează la romanul **Necunoscuta de la Suceava** şi la un serial de zece scenarii pentru T.V. intitulat **Istoria — cea dintîi carte a neamului,** dedicat centenarului Independenţei patriei.

Horia Bădescu

a predat Editurii Eminescu volumul de poeme **Cîntece de viscol,** iar Editurii Dacia cartea intitulată **Anonimus.** Lucrează la eseul critic **Grigore Alexandrescu** şi la un volum intitulat **Viaţa de fiecare zi a domnului Quijote.**

Sorin Titel

are la Editura Eminescu romanul **Pasărea şi umbra.** A predat Editurii Facla volumul de eseuri **Pasiunea lecturii.** Lucrează la o monografie **Cehov.**

Dimensiunea interioară a personajului

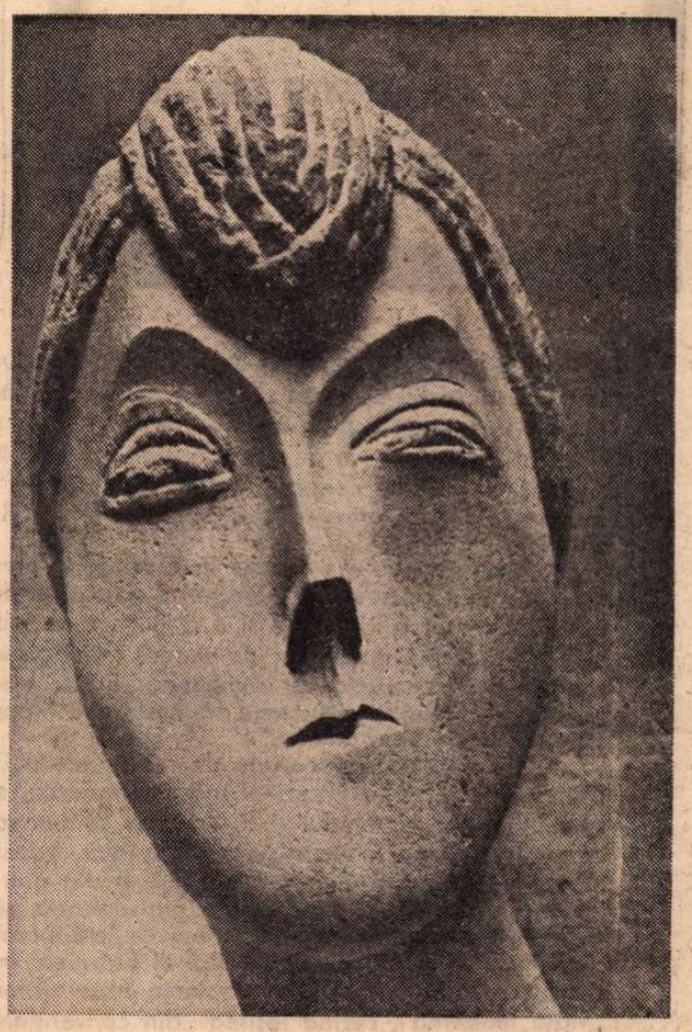
ISTORIA prozei este istoria personajelor sale. Simplificînd, se poate spune că personajul a creat literatura. Acel om care, prin fapta excepțională a existenței lui, a obligat la meditație, neuitare, a biciuit imaginația, a trezit aspirații, a provocat vise, a amestecat iluzia cu realitatea. Grecii — Homer era unul din ei — povesteau despre faptele eroilor lor, cuprinzînd în aceste relatări dintr-o cetate în alta și „transportul“ întîmplării ca atare, dar și o largă partitură subiectivă a autorului. În frumoasa istorie, imaginația celui ce-o aducea, acoperit de colbul drumurilor, strecura, pe cît distanța de sursa primară era mai mare, și o pe atît de frumoasă „minciună a sa“. De la început lucrurile s-au mișcat ca un ac indicator pe cadranul unui fin aparat de înregistrare între două extreme : *realitate* și *năzuință*. Faptei pe care o ducea cu el, personajului despre care vestea lumii, anonimul cu imaginația exacerbată făcînd parte mai tîrziu din falanga artiștilor, le adăuga ceva din adevărul și, mai cu seamă, din dorințele sale. Toate acele frumoase povești — unele ridicate la forța religiilor — iscate în singurătăți și pustnicii, dau tocmai măsura în care o întîmplare de excepție întîlnită cu o sensibilitate de excepție transferă realul în imaginar, își exercită presiunea asupra fanteziei pînă la a o mobiliza într-o acțiune de transformare a lumii.

Așadar, la început a fost personajul, pentru că la început a fost omul în împrejurări de excepție. Chiar dacă, în transfigurare, întîlnindu-se cu năzuința, cu idealul, personajul și-a pierdut complet datele primare, realitatea frumoasă curgînd și topindu-se deplin în „minciuna“ frumoasă, ea a dat formă celei din urmă, i-a dat trupul pe care-l poartă prin lume. Personajul real a determinat personajul literar, i-a dat tiparul imaginației, și atunci cînd el însuși și-a pierdut conturul realității. Ce lung șir de opere literare a inspirat legenda lui Prometeu, titanul care, cine mai știe, ce om va fi fost în îndepărtatele depărtări !...

Devenit fapt de imaginație, fapt de irealitate, faptul real, prin personajul artistic, își începe a doua călătorie, mult mai minunată, în timp. O a doua viață, o prelungire a existenței trecute, într-o existență fascinantă și fără limite, pe care numai arta o poate garanta. Dar, indiferent de avatarurile sale pe parcursul acestei traiectorii, el va păstra mereu ceva din învelișul inițial, din intenția de tipar, de model, de întrupare și a unei visări și de aducere aminte a unui eveniment în care au fost amestecați oameni. Va invoca mereu omul, nu omul oarecare, ci omul erou dintr-o cauză sau alta, adică *omul erou* fiindcă a trăit, a luptat, a suferit, a învins sau a fost învins. Va evoca întîia și, cred, eterna menire a poveștii numită de noi literatură : de *a vorbi despre om*, de a-i înmulți instrumentele de cunoaștere a sa și a lumii și, în ultima instanță, de a preface lumea și a se transforma el însuși. Indiferent de natura conflictului, de felul în care privirea scriitorului pătrunde în textura lumii, cel care dă formă contradicției, exprimă termenii dialecticii, materializează argumentele pledoariei, rămîne personajul literar. Nu spunem lucruri noi afirmînd că de autenticitatea sa omenească, de măsura în care a păstrat și păstrează profilul său de om ca toți oamenii, depinde nemijlocit autenticitatea imaginației, autenticitatea însăși a irealului care-i arta. La început a fost omul, iar la oricare fel de sfîrșit, tot în limitele omenescului, numai în limitele omenescului trebuie să rămînem, fie că e vorba de pledoaria noastră pentru dragoste, ori ură, ori pace, ori dreptate. Literatura are acest „dar“, ca, prin personajele sale autentic umane, să facă de crezut pînă și incredibilul. Are virtutea și vraja de a trece în suflete și cele mai ciudate experiențe, cu condiția validării lor prin autenticitatea și verosimilitatea ca oameni a purtătorilor lor imaginari. După cum poate avea și nedorita „însușire“ de a anula, minimaliza mari idei, atunci cînd cărăușilor lor le lipsesc fundamentalele atribute de oameni. Ca să vorbească oamenilor, literatura trebuie să creeze oameni. Sau, mai exact, trebuie să creeze acele oglinzi perfecte în care vraja să fie perfectă, iar omul să se afle față în față cu o posibilă alternativă a lui.

VORBIND despre personajul literar în literatura modernă, indiferent de mișcările interioare ale acesteia, problema rămîne, esențial, în aceiași termeni. Impregnarea romanului cu fantastic, „spargerea“ narațiunii, anularea timpurilor, amînarea rezolvării, renunțarea la rezolvare în folosul consemnării, înregistrării matematice a reacțiilor sufletești, atîtea și atîtea alte modalități care au răscolit nu numai formal, ci în substanță, proza contemporană, nu au anulat personajul ca pilon al literaturii. Deși s-a vorbit despre dispariția sa sau, mai exact, de coborîrea sa ca tensiune și acuitate, de „dezeroizare“ și apelarea la omul comun, adică la fapta umană nespectaculoasă. Firește, orice judecată în legătură cu aceste puncte de vedere nu poate fi despărțită de discutarea unui produs literar concret. „Comun“ sau nu, omul — personaj literar — trebuie să aibă exemplaritatea sa, care-l împinge, care-l ridică deasupra banalului. Trebuie „să intereseze“ printr-un ceva al lui, cît de adînc, și ascuns, și complicat ar fi. Nu orice trăire omenească are în ea elementele în stare s-o îndreptățească a fi fapt de literatură. „Banalul cel mai banal“ trebuie să-și descopere o exemplaritate spre a trece în pagina cărții, să dobîndească, prin creator, firește, sămînța care să declanșeze vraja artei. Altfel totul se transformă într-un mai mult sau mai puțin laborios act de grefierat inutil. Cu atît mai mult cred că-și pune scriitorul român de azi întrebarea : cine îmbracă haina artei ? Ce oameni, fapte, evenimente constituie prototipul personajelor literare, materia prelungită în invenție artistică ? Evident, nu trebuie să vulgarizăm lucrurile și să procedăm la dispeceratele și limitările care au prejudiciat cîndva proza românească. Nu-i mai puțin adevărat, însă, că abdicarea de la orice selecție a faptelor și chiar de la calitățile umane ale „materialului“ care urmează să devină literatură, personaj literar, condamnă la amorf și lipsă de ecou. Altfel spus, nu interesează cine a fost Prometeu și care-i era dosarul, ci îndrăzneala, „nebunia“ lui. Într-o expresie sau alta, personajul literar e dator *să reprezinte ceva*, să fie revelator pentru un *mare* adevăr omenesc. Desigur, nu spectacolul exterior al unui conflict e important, cum exact se afirma într-un recent articol din dezbaterile „României literare“, dar nici ca să lipsim romanul, schița, nuvela, povestirea de orice discurs pilduitor, de orice încărcătură care să-l înalțe pe om în ochii lui nu slujește artei. Fără a coborî în didacticism și parabolă, socot că literatura, spre deosebire de istorie, este o extracție de vieți din viață.

Platon Pardău



BRÂNCUȘI : **Portret**

Prolog

Pentru o regăsită Atlantidă

Sînt amintiri de valuri mai mici, dar și talazuri
Prin care fără țărmuri înot în naufragiu,
Cu adevărul singur drept crez și drept mesagiu
Vrîstînd o zi cu-o noapte mereu fără răgazuri
Și căutînd pe-ntinsul de-nvilvorare-adîncă
O scîndură-epavă, o insulă, o stîncă.

Ce joc de curcubee-n dantelării de spumă
S-admiri, cînd monștrii mării cu chipuri infernale
Săreau în jur de tine din val cu colți și-n zale,
Împletecindu-și trupul de mîzgă și de gumă ?
Și stelele de mare cu stelele celeste
Se-nvălmășeau în vise de spaimă ca-n poveste !

Iar farul meu, credința în adevăr, departe
Tot clătinîndu-și fruntea părea că nu mai crede
Că am s-ajung a spune ceea ce nu se vede,
Pîn' o fi-mpins cu capu-n genuni de sora Moarte.
Cum m-oi fi prins cu mîna pe cer de-o stea roșcată,
Să nalț cu mreaja-n soare o lume scufundată ?

E poate-n dosul stelei ascuns-o Nereidă
Ce-mi nalță-n amintire pierduta Atlantidă.

Mihai Beniuc

ÎN LUMINA CONGRESULUI EDUCAȚIEI POLITICE ȘI AL CULTURII SOCIALISTE

PERSONAJUL și trăsăturile omului

Începînd cu numărul de față, revista noastră, în cadrul dezbaterilor inițiate, își propune ca temă **personajul literar.** Discuția despre conflict, purtată pînă acum în aceste pagini și la care au participat numeroși prozatori, dramaturgi, eseiști, teoreticieni, istorici și critici literari, se continuă astfel în chipul cel mai firesc printr-o dezbatere despre principalul element al tensiunii conflictuale : personajul.

„Avem nevoie — s-a spus în Expunerea prezentată de tovarășul Nicolae Ceaușescu la **Congresul educației politice și al culturii socialiste** — de o literatură și o artă care să redea cît mai colorat și cît mai divers din punct de vedere artistic realitatea contemporană, viața constructorilor socialismului, succesele și bucuriile lor, greutățile și lipsurile existente, mentalitățile înapoiate și viciile condamnabile ale unor oameni".

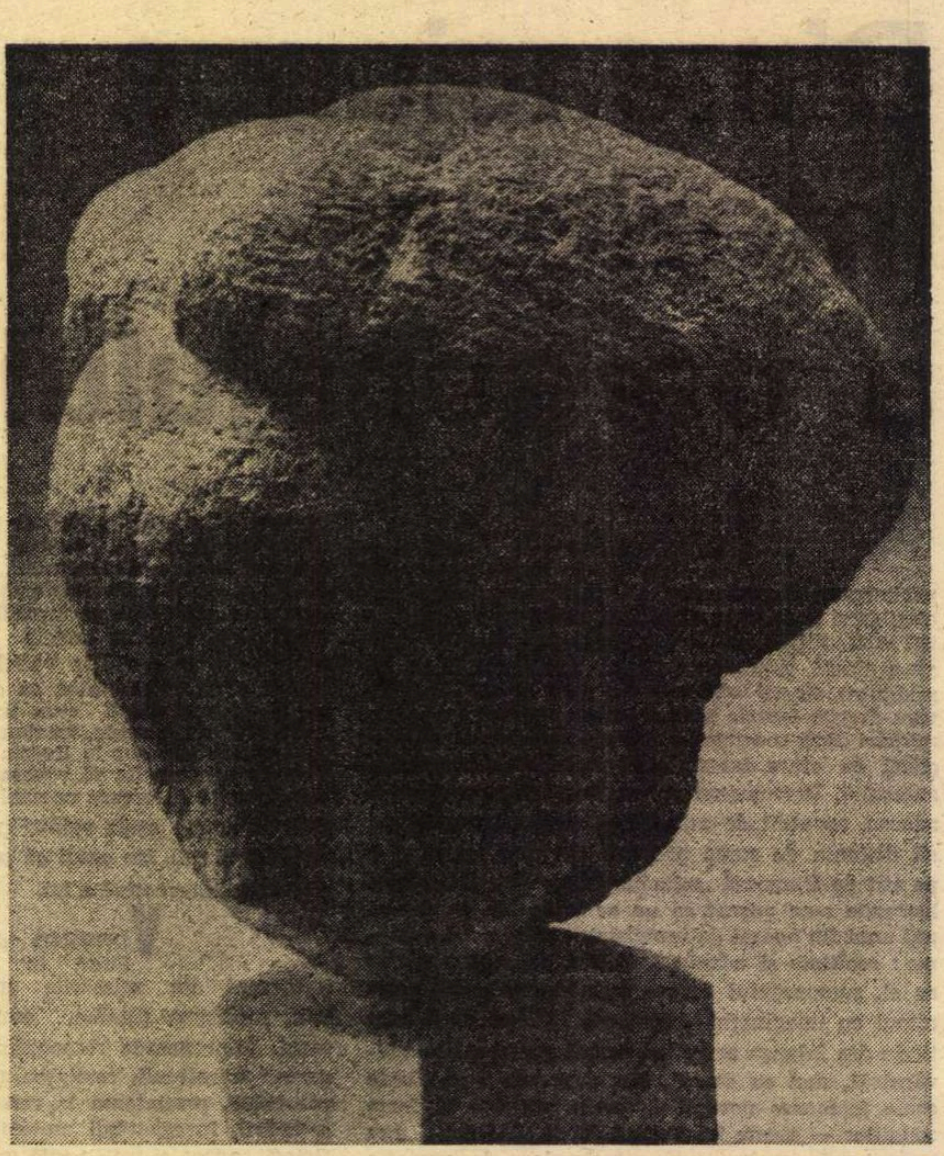
In lumina acestei cerințe de ordin general, fundamentată pe principiul legăturii dintre literatură și realitate, se cuvine să analizăm tipologia romanului și a teatrului contemporan, să examinăm înnoirile produse în structura personajelor, transformările petrecute în universul uman al literaturii române din anii socialismului, sub influența marilor evenimente de ordin istoric, social, politic din cele peste trei decenii care au trecut de la Eliberare.

Dacă la începutul deceniului al patrulea, într-un cunoscut articol, G. Călinescu punea problema raporturilor dintre roman și „viața modernă", cerînd ieșirea „din convențional" printr-o cufundare în aspectele de viață cele mai noi, credem că și astăzi este de văzut care sînt noile „convenții" și care sînt acele „aspecte reale ale vieții contemporane" ocolite din superficialitate, din lipsă de îndrăzneală artistică și de gîndire, din comoditate.

„Călăuzindu-se de o teorie revoluționară, literatura și arta epocii noastre socialiste trebuie să aibă și ele un caracter profund realist și dinamizator". Afirmat și la tribuna **Congresului educației politice și al culturii socialiste,** principiul militantismului revoluționar presupune abordarea curajoasă, deschisă, responsabilă a marilor probleme ale omului contemporan.

Un personaj literar cu adevărat reprezentativ va fi de aceea, în mod implicit, un „erou al timpurilor noastre", în alcătuirea căruia intră, în toată diversitatea și ținînd seamă de infinita complexitate a vieții reale, trăsăturile omului contemporan, creator al istoriei și creație a propriei sale istorii.

R. L.



BRÂNCUȘI : **Cap de copil**

Autenticitatea „personajului"

DESCOMPUNEREA personajului poate fi urmărită în romanul contemporan, alcătuind un proces simptomatic pentru dezagregarea individualismului modern. Individualitatea fermă bine conturată a „eroilor" romanului „clasic" și-a pierdut statutul determinat, condiționarea, contextul, esența. Conturele și le pierduse mai de mult. În marile opuri românești ale „clasicilor" romanului din secolul nostru (îi reamintim pe Proust, Kafka, Joyce, Musil), personalitatea psihologică cosmotică este înlocuită printr-o **nebuloasă** umană : un halou de senzații, presentimente, reminiscențe, vagi indicii. Participări, dezmințiri înconjoară persoana și comportamentele ei. Nebuloasa a atins limite de diluție ontologică, aparent de nedepășit, în prozele lui Beckett. Mai noi, aceste limite au fost și ele șterse : reduse la simple prezențe nominale, personajele au fost amputate chiar și de această substanță „gramaticală" a lor. Ele sînt (în unele opuri românești aparținînd unor scriitori din jurul revistei „Tel Quel") simple indicii pronominale.

Putem urmări astfel, pe planul unei anumite literaturi a Occidentului, un fenomen care s-a petrecut odată — pe alt plan — și anume descompunerea persoanei umane din antichitate și înlocuirea ei cu un om mitic. Socrate, chiar și transfigurat în imaginația discipolilor săi, nu era o figură mitică ci un om, reprezentant al umanei naturi. Aluziile sale ironice la **daiamonul** său nu-l împiedicau pe el, pe cei din jurul său, pe Platon și pe noi înșine, să vedem într-însul persoana filosofului, a omului gînditor. Totuși, în perspectiva dialogurilor discipolului, maestrul apare sub o formă mitizată. Observăm, tot astfel, paralel cu procesul obliterării moderne a conturelor personajului romanesc (care, mai ales sub formele sale „tipice", de „caractere" universale, dar și sub formele sale singulare, unice, era în mare măsură o convenție a romanului tradițional) apariția unor arhetipuri, a unor „figuri" mitice. Mai mult decît atît, romanul însuși, dezertat de eroii săi, devine în totalitatea sa un vast „personaj". Unitatea organică a personalității e înlocuită prin unitatea cosmotică a unui corp organizat în jurul unui eu difuz. Organicitatea, centralitatea, stratificarea, relaționalitatea, fiind caracteristice pentru o personalitate, observăm cum, prin dizolvarea individului, se ajunge la constituirea unui nou organism uman indivizibil, care cuprinde pluralitatea individualităților, ca și pluridimensionalitatea noilor situații ale existenței omului în lume.

AR TREBUI să medităm din nou asupra unei teme ce-a fost mult dezbătută în eseistica interbelică, aceea **a autenticității.** Desigur, termenii dezbaterii și soluțiile ar fi noi. Dar cînd reflectăm asupra identității „eroului" literar, a „personajului", a „caracterelor", e firesc să ne întrebăm asupra unui **a fi** fundamental al lor.

Într-un excelent articol închinat lui M. Blecher, după moartea acestuia, Mihail Sebastian afirma despre **Întîmplări din irealitatea imediată** că acestea „nu sînt propriu-zis o operă literară ci una de eliberare, ca orice confesiune". Izbucnire **de profundis,** strigătul celui condamnat „depășește și anulează literatura". Nici nu mai trebuie să ne punem întrebarea dacă o asemenea operă este sau nu este „autentică", dacă ea manifestă sau reprezintă experiența „autentică" a unei personalități. După Sebastian, în scrierea lui Blecher e în joc o existență, e destinul cuiva „care își joacă propria lui viață și care trăiește pînă la cenușă bizara aventură de a fi om".

Va trebui odată (tocmai în această perspectivă a „autenticității" eroului literar) să cercetăm mai de aproape implicațiile morale profunde, ca și condiționarea social-istorică, și de asemenea viziunea estetică a literaturii „autenticității", a „experienței". Ele nu sînt aceleași și nu operează la fel în cazul lui Camil Petrescu și Mircea Eliade, Mihail Sebastian și M. Blecher. Un fapt, însă, printre altele, e cert. Ori de cîte ori unul din acești scriitori — ce nu se mulțumesc să-și proiecteze ficțiunile ci își consemnează reflexiile teoretice asupra romanului — pledează pentru o literatură autentică, pledoaria lor manifestă o tendință subiacentă antiestetizantă. În fond (excluzînd intențiile didactice) un anume moralism se manifestă, în construcțiile lor epice, și îndeosebi în proiecția „personajelor".

NIMIC mai străin de o literatură **autentică** decît o poziție autistă, închisă asupra sa însăși. Au existat, desigur, în secolul nostru numeroase manifestări ale unei asemenea patologii a conștiinței literare. Literatura autistă, asemenea schizofrenicului care închis în sine pierde contactul cu realitatea umană, e un discurs ce se vorbește pe sine. Or, existența „personajului" implică recunoașterea unei medieri, a unui discurs ce-și propune să creeze un alt univers decît acela al discursului pur. „Eroul" reprezintă, cu universul său fictiv, universuri în relație cu alte universuri. Discursul autist este însă acela al universului propriu lipsit de orice relație cu alt univers posibil. Cum prea bine a arătat Serge Doubrovsky, Robbe-Grillet (și nu numai el) este victima unei asemenea iluzii. O iluzie a criticului și romancierului Robbe-Grillet, ca și a lui Roland Barthes, apologetul său — dezmințită chiar de romanele celui dintîi. Căci, universul pe care acesta crede că-l creează printr-un „pur **fiat** al verbului său" este un univers literar în care recunoști conturele unei umanități istoric existente. Doubrovsky conchidea : „...singura literatură autentică este o literatură **adevărată".** Într-adevăr, a scrie nu înseamnă nici a te închide în sfera ermetică a unei conștiințe autiste, nici în cercul exclusivist al unui limbaj, ci, dimpotrivă, a încerca să revelezi o lume în, și prin cuvîntul tău, în și prin destinele oamenilor ei.

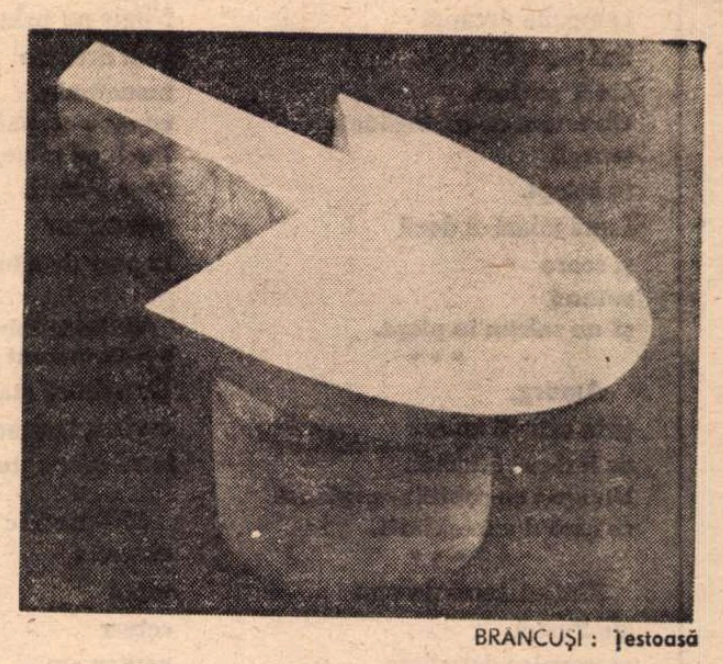
Caietele lui Kafka ca și prozele lui Blecher (printre altele) sînt mostre exemplare ale unei literaturi a cărei autenticitate reprezintă un triumf continuu asupra tentației autismului. Lipsa unor „eroi" — în sensul clasic al termenului — din scrierile acestea nu reprezintă nicidecum disoluția umanului, închiderea în sine a discursului. Totul îi îndemna pe acești mari bolnavi spre izolare, începînd cu boala lor și sfîrșind cu solitudinea ontică pe care o descoperă și unul și altul în teribilele experiențe ale unei existențe de timpuriu condamnate. Cînd îl vezi, însă, pe Kafka urmărind cu o atenție încordată la limită micile gesturi aparent invizibile ale celor din jur, ascultînd cuvintele trecătorilor și notînd cu înfrigurare aceste minime realii, înțelegi în ce sens clama el „pentru ultima oară psihologie !", în ce sens autenticitatea halucinantă a „personajelor" sale se întemeiază nu pe o complacere în propriile trăiri sau în propriul discurs, ci pe o deschidere spre **altul.** Tot astfel, înțelegem care este semnificația cuvintelor lui Blecher care — mărturisindu-se pe sine „un profesionist al emotivității și al susceptibilităților" — declară că se imolează pe sine pentru ca **altul** în scrisul său să trăiască. Autenticitatea „eroilor" înseamnă, la un scriitor adevărat, implicare și distanțare totodată.

Nicolae Balotă

LITERAR contemporan

DEZBATERILE „ROMÂNIEI LITERARE"

Eroul literar — model de existență



BRÂNCUȘI : Țestoasă

NU e de mirare că se discută atita în lumea literară de pretutindeni și la noi despre roman și căile lui de realizare ; despre raporturile dintre viața reală, cu personajele sale vii, supuse unui permanent proces de prefacere și schimbare, sub impulsurile complexe ale existenței moderne, și personajele imaginate de romancier, care pun în mișcare fluxul creației artistice, intriga și întreaga încărcătură de idei, simboluri, metafore, analize, notații și informații pe care le poartă cu sine, spre inima și mintea cititorului, ca aluviunile unui fluviu.

Romanul este genul cel mai proteic, receptacolul cel mai apt să atingă esențele vieții și să le transforme în momente memorabile, în modele de existență. Repetind ceea ce s-a spus de atitea ori, romanul constituie un mod particular de-a interpreta viața prin intermediul personajelor și al conflictului, un mod de a evoca și dezbate atitudini morale și filosofice. Romanul poartă pecetea personalității creatorului său, refuzîndu-se cu obstinație exclusivismului de metodă și dogmelor procedurale. Balzac făcea concurență stării civile ; Kafka, Virginia Woolf, Joyce sau Dos Passos, Zaharia Stancu la noi își afirmă în alt chip capacitatea de creație, forța demiurgică. Cărțile lor sînt expresia unei lumi afective, violent autobiografice, avînd un farmec aproape indescifrabil ; asemenea scriitori sînt mari și mereu viabili prin identitatea civilă a *eroului romancier*.

Romancierul, în astfel de cazuri, se substituie pînă la contopire personajelor sale și devine el însuși principalul personaj. Lumea lui interioară, atît de bogată, se revarsă și înfioară paginile scrise, copleșindu-l pe cititor cu mitologia propriei lui trăiri afective și intelectuale, fără ca romanul său să devină o carte de telefon sau o uzină de personaje. Vreau să spun prin asta că toate drumurile vieții, ca și ale interpretărilor artistice, duc spre roman, și idealul vechi și nou al romanului este să străbată toate aceste drumuri posibile. Nu-i lipsit de interes să evidențiem cu acest prilej că genul predilect spre care se îndreaptă epoca noastră — în setea ei de cunoaștere și de aprofundare — sînt biografiile oamenilor celebri, memoriile și în genere literatura-document. Din refuzul de a digera trucurile și contrafacerea și din dorința expresă a unei comunicări directe, șocante. Desigur, pretutindeni și întotdeauna în aceste cazuri va exista un „personaj" cu care să dialogheze sau pe care să-l asculte cititorul : memorialistul sau romancierul sau reporterul, a căror identitate n-o va putea niciodată tăgădui.

SPECTACOLUL uman în continuă primenire și metamorfozare duce implicit la continua primenire și metamorfozare a romanului. Spre deosebire de alte literaturi, literatura noastră s-a păstrat totdeauna pe poziția unui cald și generos umanism, apropiindu-se de cititor cu o atitudine de adînc respect și comprehensiune, înlăturînd răceala și uscăciunea și nelăsîndu-se sedusă de jocurile abstracte, speculațiile estetizante, artificioase și care ambiționează mai presus de orice să așeze tehnica literară și erudiția expresiei epurate de savoarea și de mustul vieții pînă la alunecarea în vid. Originalitatea noastră constă — și de aici succesul unei cărți cum e aceea scrisă recent de Constantin Toiu — în a ne exprima cît mai adevărat pe noi înșine.

În funcție de realitatea pe care o exprimă, romancierul intuiește singur — fără ochiade furișe aruncate originalității tehnicilor experimentate de alții — metoda de lucru și tehnica artistică adecvate prin care spovedania sa să ajungă caldă la inima și mintea cititorului. Punctul de vedere al romancierului român contemporan este acela al întregii sale națiuni, aflată în urcuș greu, nobil și bărbătesc spre toate cotele societății socialiste, ale făuririi unui climat prielnic liberei afirmări a personalității.

Corespunzător acestui efort cotidian, depus pe vastul șantier de construcție care este țara întreagă, scriitorul își încordează puterea talentului pentru a pune pe masa zilei de azi și-a celei de mîine cea mai vastă și ambițioasă operă individuală și colectivă în ansamblul ei, care a fost concepută și organizată metodic, ca o cruciadă a spiritului și talentului, de întreaga literatură română : epopeea națională.

Toate epocile de maximă afirmare materială și spirituală a unei națiuni, prin efervescența și emulația directă impusă lumii ideilor și a artei, și-au marcat generos prezența determinînd înfloriri fără precedent ale culturii. Efortul, în ansamblu și individual, e posibil dacă epopeea națională și — în contextul ei — arta romanului, care e cea mai capabilă s-o exprime prin substanța epică și patosul realității transfigurate în pagini vii și adevărate, va tinde să acopere nu numai „teritorial" zonele neexplorate din bogata și zbuciumata noastră istorie, demnă de pana marelui Will, prin romane și povestiri de serviciu, transformînd acest moment în modă facilă, de făcătură literară, ci va îmbrăca istoria mai îndepărtată sau apropiată, și îndeosebi frămîntarea prezentului, ca pe un binemeritat omagiu și act de adevărat patriotism — într-o meditație profundă epurată de prejudecăți, de sfieli, complexe și autocenzură paralizantă, care zace ca un diavol putred în noi și face să ne irosim atîtea eforturi zadarnic.

Delirul lui Marin Preda a fost excepțional primit de marele public pentru că acesta a găsit în roman nu numai tensiunea politică și culorile tari ale unei epoci cruciale pentru destinele României, stăpînite de o mînă sigură de constructor și de un fin observator, dar și o meditație personală a autorului *Moromeților* privind epoca și oamenii ei. Cartea convinge prin veridicitatea personajelor și a atmosferei, dar și prin poziția lucidă, atentă și obiectivă a autorului, sau, altfel spus, tocmai această detașare, pe de-o parte, și distanțare de eveniment dar, în același timp, maniera în care romancierul privește fenomenul social și politic fără prejudecăți, *dinlăuntrul* personajelor și al vieții evocate, conferindu-i cărții autenticitate și putere de seducție.

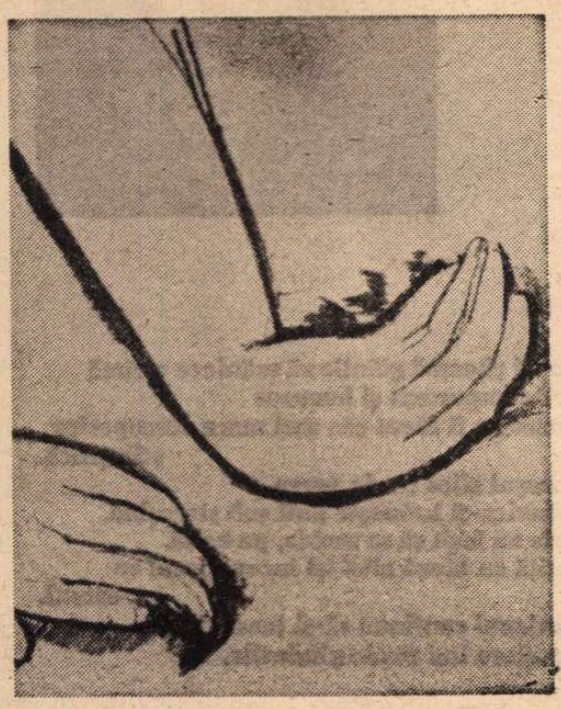
Gîndindu-ne, în genere, la toate izbînzile romanului din ultima vreme (și nu fac decît să pomenesc la întîmplare cîteva nume : Eugen Barbu, D. R. Popescu, Augustin Buzura, Constantin Chiriță, Corneliu Leu, Vasile Rebreanu, Mircea Horia Simionescu, George Bălăiță, Radu Theodoru cu al său monumental *Mihai Viteazul*, Constantin Toiu, de care am mai pomenit) s-ar putea exprima acest truism : punctul de vedere al romancierului este acela care mișcă personajele într-o direcție sau alta, conform convingerilor, experienței, gusturilor și idealurilor lui și atunci cînd, în cazurile fericite, ele, personajele, se contopesc pînă la identificare cu cele ale generațiilor și maselor largi de cititori, romanul își asigură durabilitate și o seducție fascinantă, de tip wertherian, în epocă.

E drept, pomenind de „Suferințele tînărului...", trebuie recunoscut că astfel de recorduri de popularitate și seducție nu prea s-au întîlnit. Poate — deși nu cred că asta ar fi explicația, mai degrabă încorsetarea romancierului în șabloane și arhetipuri, ca și în măsuri cuminți, verificate, verificabile, ușor plasabile și unanim acceptate — ca formă a unei comode cunoașteri epidermice, mimînd problematica adevărată a personajelor și conflictelor românești. Poate, zic, din aceste pricini și din multe altele, subiective, care țin de romancier, și obiective, care țin de alții, de opiniile care circulă tacit sau afișat despre ce trebuie și ce nu trebuie să conțină un roman și pînă unde și cît să meargă îndrăzneala romancierului, romanul, ca formă a cunoașterii moderne, s-a diversificat într-atît și s-a schimbat la față încît nu mai seamănă cu structurile clasice. Ambiția lui este să țină acum pasul cu cinematograful (concurentul nr. 1), să țină pasul cu extraordinara explozie informațională la scara globului, cu evoluția tehnicii și științei — spirite nihiliste i-au și cîntat prohodul vis-à-vis de această evoluție — care-l minează, dar îl și fortifică, furnizîndu-i în același timp noi orizonturi de investigație și resurse de supraviețuire.

Ce va fi pînă la urmă, greu de prevăzut — deși trăim în epoca înfloririi viitorologiei — dar ceea ce bunul simț ne obligă să conchidem este că, dincolo de orice pronostic, problema problemelor rămîne în continuare scrierea lui. La capătul discuțiilor sentențioase, pragmatice, erudite, reci sau pătimașe despre roman și întreg universul lui populat de personaje și eroi memorabili sau care se uită odată cu întoarcerea paginei, ceea ce se impune este că romanul de tip obiectiv sau nu, de tip balzacian sau nu, proustian, kafkian, faulknerian, fantast, liric, psihologic etc. etc., etc. trebuie să fie românesc în esență, în substanță și în expresie, ținînd de o artă a noastră specială de narare, încărcat de vitalitatea care e a realității extraordinare pe care o trăim.

Și numai în măsura în care „adevărul nostru" va fi vestit limpede, cu simț civic și îndrăzneală creatoare, romanul va fi hrănit mereu cu viața nemuritoare pe care i-o oferă cititorului avid să-și găsească în el răspunsul la multe dileme și să-și privească chipul în el.

Alecu Ivan Ghilia



Desen de BRÂNCUȘI

Încredințare

Bătrîne fluviu, mă încredințez ție,
În înțelepciune de unde îmbracă-mă,
Mîinile prin pești argintii să-mi grăiască
Vîntul trufaș pe deasupra-ți mă poarte
Ca pașnică rusalcă a orașului.

Ochii ia-mi pentru privirea-necaților,
Pasul mi-l fă plutitor
Pentru lumea gîndului tău ;
Ursește din mine scînteie de dor
Aducînd iubire în sufletu-nvinșilor.

Iată-ți cugetul meu în pîine de grîu
Tăiată în patru făclii de lumină
Din tăcerea pămîntului tău
Străbunii să-i întorc înspre lume.

Victoria Tănase

Cu ochii respir

în mine acum se face seară
și-ncepe să ningă sălbatec în miei
tu iartă-mă că am rămas aceeași greșeală
cad pene de înger pe umerii mei

cu ochii respir moartea unei ape
cămașa mea refuză să îmbrace o părere
prin părul nimănui ard păsări despletite
și jarul din mirese neîncetat mă cere

luna îneacă fîntînile în iarbă
încă un cuțit singurătatea-și ascute
pe limba mea pădurea acum o să se culce
o piatră fierbe-n sine și-mi face semne mute

Rodian Drăgoi

Aurel Rău

Fîntîni cu cumpănă

Dintre fîntîni, cea cu
cumpăna dreaptă
îmi place în Hortobágy.
Un T perfect.
Un totem ce-mi îngăduie
teurgii
să aştept.
Lună tăiată-n două
şi soare
rotund
şi-un salcîm în piept.

* * *

Amurg,
prin efluvii amare
de ierburi liliachii.
Un apaş cu cobilița-n spinare
ce cară două scăfîrlii.

* * *

Fîntîni, mori de vînt
ale Pustei,
ceasornice dereglate.
Amnare,
în slavă la Kisuiszállás,
în care grindina bate.

* * *

Un singur ţel :
sălaş !
Un loc
unde-adînc
rădăcini
să laşi.

Pescari cu undiţi.
Nimic nu prindeţi
prin dreapta
monotonie,
cu ceru-n spate.
Decît pe mine,
de-a pururi,
solomonar
la prag de albii secate.

* * *

Găleata coboară şi se ridică
pe-un orizont de paprică.
De printre maci care şi ei,
curînd, la dracu !
intră-n noapte de-a berbeleacu.

* * *

Mă-nsoţesc
cu acest
semn
ceresc
pentru om,
nesilit.
De mii de ori
braţele
mi le-ntind
ţintuit
pe sfîntul lemn.

* * *

Bîtlani preistorici
brăcuind
pe-un uscat fund de mare.
Pîndind broasca ochiurilor de
apă.
Nemaiştiind să zboare.

* * *

Un fulger,
un bici al lui Dumnezeu,
mină aceşti cai.
În somn,
treji ca şi noi de-un rai
de grîne
cu spicul greu.

* * *

Spînzurate găleţi pe
vid,
pajeri moarte,
în furtuni de foc, moarte.
Unde stăruie
ochii minţii drumeţului
marcat de fîntîna
lui.

* * *

Aleanuri
zvîcniri nemaivrînd
să se smulgă din
gînd.

* * *

Cu cobilița-n spinare
sub zare
singur cel om hirsut.
Ciori fixe şi iepuri cu ochi
de Argus
îi sînt
prin lumină
scut.
Oh, merge, de gută să se caute
în pădurea cu mii de flaute
dinspre Tisa.
S-a şi stîrnit vînt,
care-i varsă
prin toată vecia arsă
merindea de iezer sfînt.

* * *

Ieşim
Pe sub un larg curcubeu

Ciocîrlii înălţări menhire.

De-acum prin pagini —
cetăţi
reverii

conturul lunii subţire.

Matei Gavril

Bun

Dacă vorbesc, durerea mea nu se micşorează,
Dar dacă tac, devine şi mai mare.
În timp ce mintea mea e încă trează,
Lumina celui ce mi-a dat-o moare.

S-a adunat în cer entelehia,
Cum se depune praful pe-o margine de drum.
Din toate lucrurile, poezia
E singurul meu bun.

Iubire

Trec clipele
Fără a mă învinge.
Destinul mi-e deşert.
Singura mea iubire
E-acest poem.
Trec clipele.
Prin gura mea deschisă
Trece viaţa-ntreagă.

În liniște

Gîndind la tot ce-a fost :
Sub coroanele parfumate
Ale albaştrilor tei,
Din ţigările-aprinse
Ieşeau şerpii fumului nostru.
Tu cu capul în piept
Ai pornit nebuneşte
Pe un drum fără-ntoarcere.
Am rămas să te caut.
De atunci rătăcesc.

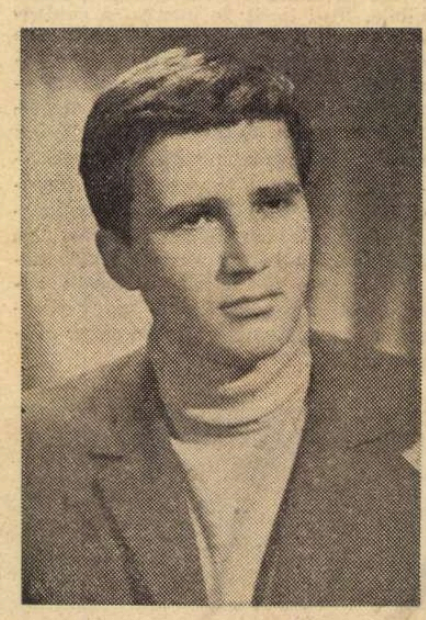
Egalitate

Înainte de a începe.
Luceafărul verde
Despletindu-şi în noi
Firul viu de mătase.

Mai mult decît o iarbă
Pieptănată de vînt.
Mai puţin decît praful cărţilor noastre.
Egali cu noi înşine dinaintea sfîrşitului.

Pămîntule

Te-am visat, pămîntule, fericit,
Încă dinainte de-a ajunge la tine ;
Din prima clipă-n care te-am zărit
În roiul de albine.
Zburai spre mine,
Eu veneam spre tine.



Matinală

S-au trezit florile.
Din pleoapele lor roua s-a ridicat.
Albinele coboară
Pe cărările soarelui
Şi culeg mierea lor galbenă
Cu trompele subţiri.
Iarba îşi înfige baionetele-n aer
Cu strigăte de ura.
Broaştele se ascund pe sub lespezi de piatră.
O gînganie jucăuşă îmi zoară prin casă.
Nu mişcă nici o frunză.

Cocoşul cheamă găinile să mănînce o rîmă
Atît de important şi bucuros
De parc-ar fi făcut cea mai mare descoperire
ştiinţifică.
Iepuraşul sfios roade varza.
Rîndunica-şi hrăneşte puii sub streaşină.
Raţele au ieşit să se scalde, pe baltă.
O fetiţă cu bluză albă îşi începe jocul cu
cercul.
Păianjenul continuă să-şi ţească pînza.
Un greiere îmi roade gîndurile.

Breviar

„Sportul în aforisme“

PE un fundal verde care sugerează cîmpul de joc (peluza), un bust alb, acoperit de mingea rotundă, pe post de cap, iar tăind micul piedestal, o pană albă de gîscă încheie ilustrația copertei, de Val Munteanu, la cartea cu acest titlu (ediție ingrijită și prefațată de Victor Bănciulescu și Tiberiu Cornișan, în Editura Sport-Turism, 1976).

Pana de gîscă a fost, pînă în pragul secolului nostru, preferata sculă de scris a cărturarilor, neacomodați cu peniță de oțel, iar mai tirziu cu styloul. Ba chiar memorialistul Paul Léautaud (1872—1956), una și aceeași persoană cu mușcătorul cronicar dramatic Maurice Boissard, s-a folosit toată viața de clasica pană de gîscă, pe care singur și-o „ascuțea“.

Am citit cu un interes sporit toate aforismele, riguros clasificate fie tematic, fie pe „sporturi individuale“ sau cele „de echipă“, pătrunzîndu-mă de înalta prețuire pe care din antichitate, cele mai luminoase minți au acordat-o educației fizice, palestrei și concursurilor, culminînd cu cele olimpice. M-am întrebat și eu, ca prostul, cine a formulat întîi memorabila sentință: „Mens sana in corpore sano“. (Minte sănătoasă în trup sănătos.) Am aflat abia acum că autorul acestui faimos dicton, constatativ sau normativ, nu știu prea bine, a fost satiricul latin Juvenal (60—130 e.n.).

Aceeași cugetare, altfel formulată, reapare în zorii pedagogiei moderne, la gînditorul ceh J.A. Comenius (în limba lui, Comenski): „Un spirit sănătos poate exista numai într-un corp sănă

MĂ VOI referi exclusiv la materialele privind tradițiile noastre naționale. Poetul Vasile Alecsandri a relevat întîiul nostru sport: „La românii de astăzi lupta trupească au rămas din vechime un obicei care domnește pretutindene la munți și la cîmpi, și biruitorul este încungiurat de stimă și respect, precum odinioară la Roma gladiatorii cei vestiți“. „Lupta trupească“ nu-i alta decît **trînta**, apropiată ca reguli de luptele greco-romane, cu luptătorii încinși cu briu, pe care-l pot apuca spre a-și „dovedi“ adversarul. O practică, cu ciracii săi, după cîte-mi spunea G. Călinescu, fost elev la Școala română de la Roma, însuși ilustrul ei conducător (al Școlii !), Vasile Pârvan, ca mijloc de destindere, seara, pe șantier, după o zi grea de lucru.

Înaintea fotbalului, care a cucerit masele de pretutindeni, la noi se practica **oina**, căreia antologia îi consacră, ca unei rude sărace, două scurte paragrafe. Iată ce spunea marele nostru educator, Spiru Haret: „Oina poate aduce o viață nouă în școala română, fiind un admirabil mijloc de educație fizică, adevăratul tip de joc sportiv românesc“.

Iar Mihail Sadoveanu supralicita: „Orice om vrednic trebuie să învețe întîi și întîi a juca oina. Fără aceasta nu-i bun de nimic și nu va face două parale“.

În timpul adolescenței mele, la vestitul liceu „Traian“ din Turnu-Severin, oina era jocul tuturor claselor, de la cea dintîi de gimnaziu pînă la ultima de liceu. Păstrez o foarte bună amintire acestui sport, în care nu încăpea „faultul“ (pe românește, ghionții, loviturile, împingerile și alte practici de o scandaloasă frecvență în fotbal). Era și este un joc prin excelență cinstit, o adevărată școală a caracterului, cum ni se spune despre toate sporturile ! Mă bucur la vestea că ar fi fost reintrodusă în mai multe școli din țară. Aș fi mai bucuros dacă programa școlară ar impune-o din nou.

RUMEȚIA este și ea unul din sporturile noastre naționale. A practicat-o cu strălucire Calistrat Hogaș, cu un secol în urmă, și ei îi datorăm paginile lui cele mai personale. Hogaș recomanda pe bună dreptate turismul pedestru: „Orice călătorie afară de cea de pe jos e, după mine, o călătorie pe picioare străine; a avea la îndemînă canapeaua unui tren, roatele unei trăsuri sau picioarele unui cal, înseamnă a merge șezînd și a nu vedea decît ce ți se dă, nu însă și ce ai voi“.

O entuziastă propagatoare a drumeției a fost la noi uitata Bucura Dumbravă, pe care excelentul indice de autori ne-o dă ca „scriitoare română“. Ea se numea Fanny Sekulici și a scris în limba germană două romane, închinate vieții lui Tudor Vladimirescu **(Pandurul)** și a lui Iancu Jianu **(Haiducul)**. Contemporani cu ea, fiii lui V.A. Urechia, absenți din această antologie, Alceu și mai ales Nestor, au fost niște excelenți alpiniști; cel de al doilea a „descoperit“ farmecul Bucegilor.

Alexandru Macedonski a practicat ciclismul. El scria cu ostentația sa obișnuită: „Am încălecat pe velociped, nemaivrînd să încalec Pegasul, fiindcă alții l-au schimbat într-o mîrțoagă“. În realitate, a fost antrenat de discipolii săi, frații sau verii Aristide și Constantin Cantilli.

Geo Bogza a rămas un entuziast al bicicletei, astăzi handicapată de odioasa motocicletă, care face numeroase victime și poluează aerul (ca să nu mai vorbim de furia automobilistică, mai dăunătoare): „Sînt sigur că va veni o lume scăpată de tristețea sărăciei, scăpată de obsesia îmbogățirii, în care oamenii, în sfîrșit înțelepți, vor lăsa în garaj, de cîte ori vor voi să-și ofere o mare bucurie, tigrii de oțel ai automobilelor, de dragul celor două roți subțiri, care le pot prelungi ființa fizică și spirituală. Sînt sigur că o astfel de lume va veni și sînt bucuros că, în anii mei cei mai buni, am prefigurat-o“.

Dacă aș fi ambidextru, aș subscrie cu ambele mîini acestui nobil deziderat, dublat de o fervență credință (naivă ca mai toate !).

Marele pașoptist ardelean Simion Bărnuțiu (pronunțați Bărnuț) recomanda scăldatul și înotul „cel dintîi pentru curățirea și întărirea corpului, cel din urmă ca un mijloc de a se adăuga sănătății și a cîștiga curaj pentru salvarea de la înec“. Înotul este „sportul“ care înfrumusețează trupul, armonizîndu-i proporțiile și conferindu-i forță mușchiulară (fără exagerările boxului și ale alterofiliei).

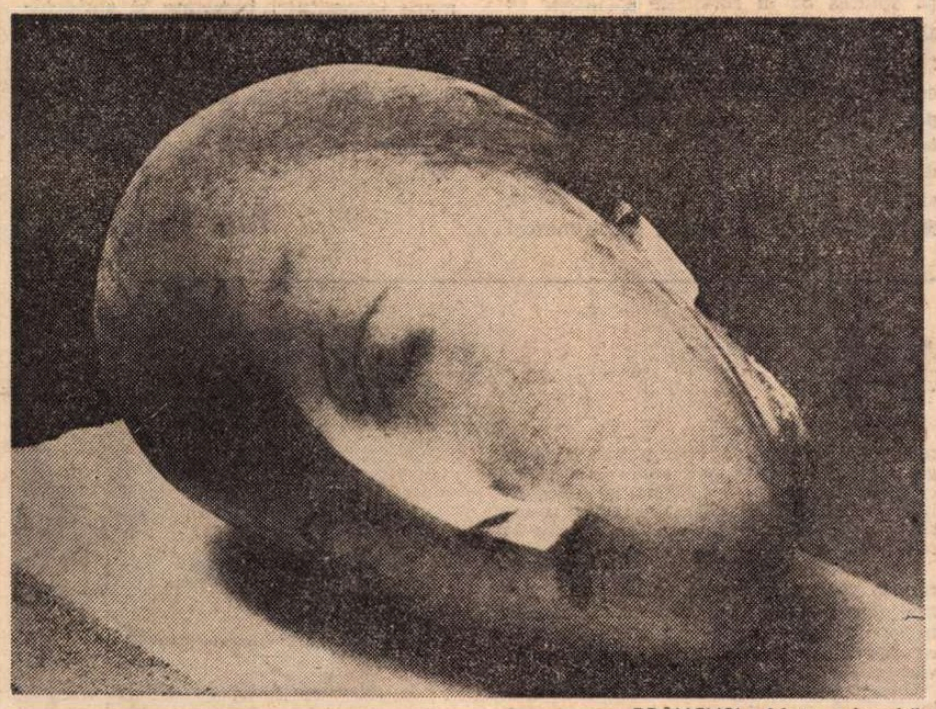
Cele mai vechi sporturi rămîn însă, la noi și în toată lumea, vînatul și pescuitul, cu care s-au îndeletnicit de nevoie întîii oameni. Ele figurează la coada volumului, în răspăr cu adevărata lor cronologie.

Mihail Sadoveanu, vînător și pescar din copilărie, formulează scurt și cuprinzător: „O vînătoare e o pasiune ca și amorul“. Așa să fie ? Cine spunea: „comparaison n'est pas raison“ ? (Comparația nu-i o dovadă). Tot Sadoveanu enunță o regulă prealabilă: „Am învățat că întîi trebuie să scuipi și să sudui vînatul și pe urmă să ridici pușca la ochi. Numai așa poți avea clipa necesară de calm.“

Așadar, stuchitul și suduiala ar avea o certă funcție deconectantă. Îmi pare tare rău că nu le pot aplica, nedîndu-mă la potrivită vreme nici unuia din aceste străvechi și mereu actuale „sporturi“.

În încheiere, voi observa că schiul e, dintre toate sporturile, acela care a întrunit diapazonul cel mai înalt al admirației la scriitorii noștri: Demostene Botez, Mircea Eliade, Mihail Sebastian și D.I. Suchianu. Cel din urmă îl practică încă, la vîrsta de optzeci de ani trecuți (cei mulți și buni înainte !).

Șerban Cioculescu



BRÂNCUȘI: **Muza adormită**

Semnal

EDITURA ALBATROS

Leon Talpă — PE DRUMURI DE BAZALT ȘI NISIP, note de călătorie, 152 p., lei 8,50.

EDITURA EMINESCU

Aurelia Batali — UN OCHI ÎNECAT ÎN NOAPTE, UN OCHI ÎNECAT ÎN AMIAZĂ, versuri, 80 p., lei 5,25

Iolanda Malamen — PĂMÎNT SUB ZĂPADĂ, versuri, 54 p., lei 4.

Ion Țugui — VOIVODEASA, roman, 354 p., lei 11,50

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Corneliu Buzinschi — DUHUL PĂMÎNTULUI roman, 333 p., lei 10,50

Doina Uricariu — VINDECĂRILE, versuri, 106 p, lei 6,50

Petre Got — OCHII FLORILOR, versuri, 68 p., lei 5,25

Valentin Șerbu — FANTASTICA DELTĂ, 236 p., lei 7,25

EDITURA MINERVA

Aurel Sasu — RETORICA LITERARĂ ROMÂNEASCĂ, 332 p., lei 12,50

EDITURA FACLA

George Suru — CÎND DRAGOSTEA E PASĂRE CĂLĂTOARE, versuri, 68 p., lei 6,75

Eugen Evu — MUNȚELE MIORITIC, versuri, 52 p., lei 6,50

Literatura cîmpiei

ODOBESCU a trecut clasicizînd prin cîmpia aceasta, Arcadia lui umanistă... Lanuri de porumb obsedant, copleșitor de lungi, de incremenite și de compacte... Forța lor egală, îndărătnică, făcînd să ridă teribil în soare știuleții crăpați de excesul creșterii, cedînd acestui exces, ca „sparți de însăși descoperirea în sinea lor făcută“, cum spune Valéry despre un fruct de la tropice.

Ion Ghica, și el călători pe aici, dar altfel, mai rece, mai lucid, cu viziunea sa de om de știință și de economist împotmolit în noroiul sarmatic pînă la scara trăsurii. Dar, — și se poate introduce aici adversativul, pentru că întoarcem deodată o pagină, o altă pagină a literaturii române — și Panait Istrati străbătu cîmpia vrăjită, cu ciulinii minați de vîntul neliniștii peste tăcerea de tată răpus de bir și de griji a Bărăganului. — goniți pînă la imposibila, ireala promenadă „des Anglais“, locul sau postul lui de fotograf ambulant și amărît al realității și destinelor tragice omenești...

Fără această cîmpie, udată de sudoare, de lacrimi, de sînge și veșnic spălată de roua curată a diminetilor ei radioase, proza românească ar fi fost, cert, mai puțin bogată și personajele ei, mai lipsite de sarea și adevărul vieții. Dropii or mai fi ?... Acest soi ciudat de curci ale Traciei speriate de fulgerul de aur aruncat de coiful lui Alexandru cel Mare în trecere prin lanuri. Coloniile lor inteligente, cu sentinele din loc în loc, scoțînd capul din iarba înaltă, și ale căror aripi, iarna, de ger, de gerul spațial al Bărăganului, se lipeau de trup luînd, cine știe, poate însăși forma înaltă — și atentă — a Păsării măiestre a lui Brâncuși...

Dropia, vechi blazon al prozei noastre de farmec și de știință simplă de a vorbi despre oameni și întîmplările lor...

UN vîrtej amețitor, mii de pescărușii albi cu baza pe lacul Fundata de lîngă comuna Perieți — Slobozia — se aruncă țipînd în picaj în urma tractoarelor și extrăgînd instantaneu cu pliscul insectele dezvelite brusc și mișunînd în brazda proaspăt răsturnată. Corbi negri de arătură se amestecă și ei în acest ospăț delirant, cu un drept al lor, firesc, de păsări de uscat, printre zburătoarele învățate cu largul apelor. Oamenii tăcuți de pe tractoare, aplecați toată ziua peste volanul greu trepidînd de muncă, spun — și asta e o explicație a lor, și mucalită și poetică, de inși avînd imaginația cîmpiei, — că pescărușii confundă vuietul motoarelor cu bubuitul mării și că, pentru ei, acest zgomot însoțind brazdele ce se despică și înaintează, talazuri, este totdeauna o chemare, pe care ei, ca oameni, o înțeleg și o acceptă, — minunata confuzie a pescărușilor repezindu-se între crestele țărînii negre răscolite și încinse de soarele generos al acestei toamne...

PATRU pui de pisică vărgați și părăsiți și sălbăticiți se joacă în lumina de septembrie pe sub ciorchinii grei ai viei de lîngă Fetești, lucrată cu o eficiență exemplară. Ei par, din cauza formidabilei puteri de producție a acestui loc, născuți din rodul aracilor înalți, așezați în interminabile rînduri paralele printre care poate să circule în voie un automobil. Chihlimbarul ascuns sub pielița transparentă a boabelor de struguri ar fi și ochii unei feline ce te privesc din toate părțile, — corpul întins cît vezi al acestui **iasèu** opulent... Istoria lasă pînă și în numele oamenilor cîte o astfel de pecete de neșters, pe care generațiile viitoare o privesc, cu simpatie, cu umor sau cu cine știe ce interes filologic. De pildă, acest director, pe nume Ghiauru... Omul, îmbrăcat în doc albastru, cu șapcă albastră și ea, trasă pe sprîncene din pricina soarelui, reflectat de bălți, are în el vigoarea numelui său. El mai are și o mustață spirituală, căzînd subțire pe colțurile gurii, ceva din aerul unui podgorean abraș din Midi, sau Proveța. Acest om activ spune ce și cît au produs ai lui, aici unde Bărăganul se pierde treptat în mirajul Dunării. Dacă ar mai avea de lucrat încă pe atît pămînt cît lucrează, el și ai lui, ar războ și ar da recolte și mai spectaculoase... Apoi, fără a fi întrebat, întinde, din via lui atît de îngrijită, în care patru pui de pisică sălbăticiți se joacă în soare cu ciorchinii, un brat, arătînd către bălți și mirajul lor. Pe acolo, spune cu mîndrie, a trecut și „scriitorul Panait Istrati“. Stătea de vorbă cu oamenii care munceau, la cîmp, la pește, sau cine știe unde, rîdea cu ei, cum zic cei mai bătrîni care și-l mai aduc pe hoinar aminte, și îi punea să spună din viața lor, fapte și întîmplări — și astfel proza creștea din Bărăgan ca acest porumb des, puternic și obsedant, cu știuleții crăpați...

Constantin Țoiu

Amintiri socialiste

ÎNAINTEZ în această antologie de șapte sute de pagini — a cărei constituire a cerut un imens travaliu — și, cu încetul, se reconstituie o epocă : trei decenii de luptă socialistă (1870—1900), primite în conștiința celor care, într-un fel sau altul, au trăit experiența unui sfîrșit de veac și a unui început de lume : **Amintiri literare despre vechea mișcare socialistă,** ediție întocmită prin fervoarea atentă a lui Tiberiu Avramescu. Varietatea lucrării, de la semnături și stiluri, de la modalități și perspectivă temporală, la judecata însăși a evenimentelor, este uluitoare aproape, încît — după analizele competente ale lui Dumitru Micu și Z. Ornea — ne obligă la limitare, la aceea literară, mai cu seamă că antologatorul a urmărit acest criteriu ; și, totuși, e atît de greu să nu te rătăcești printre atîtea destine : fantastice sau romantice sau rupte sau, cu forța, încovoiate, printre atîtea scene și portrete, printre relatări sau aduceri aminte înduioșate sau sobre sau incisive, pîlpîiri ale minții sau inimii, de nu s-ar constitui cu încetul o atmosferă unică, tensionată și de neuitat, prin care oameni și sentimente și evenimente se orînduiesc într-o existență adevărată și dramatică.

Dincolo de înțelegerile teoretice necesare ale primului nostru socialism — compoziție și tactică — stăruie cîteva imagini vii cu destine și trăiri autentice : într-o cameră strîmtă, neîncălzită, unde locuiește un student și dorm cîte trei-patru, la lumina de bronz a unei lămpi, iată-i fumînd și discutînd în noapte, inepuizabili și flămînzi, despre ateism, fericire, dreptate, despre tactică și strategie, despre Eminescu și Caragiale și Gherea și despre știință, ei, ce se hrănesc mai ales cu cărți, exaltați de discuții și viitor. „Mișcarea socialistă veche — scria Arghezi în 1913 — era o academie. O întreagă serie de spirite eminente urmau, grupate, orientarea soarelui roșu, în onoarea căruia vibrau o sută de inimi idealiste. Prin Clubul socialist din strada Doamnei au trecut mai toți intelectualii care depășesc vîrsta de 30 de ani, distribuiți astăzi în presă, profesorat și carierele libere. Cînd citim azi unele discursuri, unele bucăți descriptive, tipărite atunci, rămînem uneori surprinși de cîtă muncă nobilă, propulsie și adîncime reprezintă".

Foamea de cărți, setea de idei, de discuții... Gala Galaction ni-i înfățișează pe elevii liceului Sfîntul Sava alergînd după cărți, scotocind, împrumutînd cărți, prinși în „discuții, lupte, partide". „Acum un sfert de veac — scria el în 1916 — tot tineretul românesc, entuziast și iubitor de idei, era socialist și admirator al lui Dobrogeanu-Gherea... birtașul de la Ploiești". În 1930, tot Gala Galaction își amintea : „Era pe vremea generoasei mișcări trezite de Dobrogeanu-Gherea". „Recolta imediat următoare, tineretul din liceu, asculta, citea, reprezenta, discuta în dormitor și în orele sustrase studiului, încerca, pe caiete de note, poezii generoase și nuvele rurale". Aceeași foame de carte și sete de discuții printre muncitorii din sala Sotir sau elevele din casa din Sărărie de unde plecau cu volume și idei. Amintindu-și de tineretul feminin, un ziarist, I. Teodorescu, scria : „Nopțile albe ale balurilor și altor petreceri au fost înlocuite cu nopțile culturii. Pe etajerele pe care altădată figurau parfumurile, pudrele, sălășluiau acum cărțile, adesea masive volume de sociologie, filosofie, poezie, istorie. Nu lipseau romanele, bineînțeles, dar ce severă alegere !" Pictorul Ștefan Popescu își amintea : „Citeam literatură, filosofie, socialism, chestiuni economice, tot ce ne cădea în mînă. Ne cultivam [...] în calitatea noastră de propagandiști socialiști". „La șaptesprezece ani noi ceteam **Capitalul** lui Marx — reamintește N. Iorga de vremea cînd fusese socialist — făceam conferințe despre dînsul și împărțeam numere din «Revista socială»..."

E doar un aspect al primei mișcări socialiste, desigur, dar el se cade a fi amintit într-o revistă literară ; am dat cîteva citate, doar, dar e un leit-motiv al celor ce-și amintesc de tinerețea lor militantă ; G. Ibrăileanu, de pildă : „Acea mișcare, acel curent, a adus o mentalitate care a străbătut în întreaga cultură a țării, — în opera literară a unora, în activitatea practică a altora". La sfîrșitul de veac muncitorii — și chiar cîțiva țărani — devin oratori de mase, conferențiari, cîțiva, ziariști, chiar. Citiți textele severe, dense ale lui Alecu Constantinescu, I.C. Frimu, Alex. Georgescu, Al. Ionescu ș.a. pentru a înțelege cum după risipirea generoșilor lăcrimoși, lucrătorii au reorganizat partidul, conducîndu-l. Să mai notăm un adevărat cult al prieteniei : cordialitatea, solidaritatea generoasă, înfrățirea au constituit o practică afectivă pe care cu toții o reamintesc, chiar și acei risipiți de vîntul nestatorniciei. Poporanista de mai tîrziu, Izabela Sadoveanu, insistă asupra prieteniei curate și dezinteresate „prin afinități sufletești" atît între băieți sau între fete, ca și între tinerii socialiști de ambe sexe. Pictorul Ștefan Popescu evocînd mizeria în care trăiau studenții spunea că în cercurile socialiste se simțeau rușinați doar cei ce aveau părinți bogați, grăbindu-se a împărți cu cei nevoiași locuința, masa, banii. Ar fi posibil să glosăm mult asupra elementelor romantice și chiar evanghelice din mărturiile unora dintre acești „misionari". Evocînd acea stare de spirit, M. Sadoveanu va nota : „Numeroși scriitori ai deceniului 1890—1900 au luat lumină de la acea mișcare generoasă, ca în ceasul unei învieri. Era un ceas de miezul nopții, de taină, tinerețe și avînt". Sunt cuvinte ce revin sub multe pene, ceea ce îl face pe autorul antologiei, Tiberiu Avramescu, să semnaleze socialismul conceput ca poezie romantică, să demonstreze caracterul profund umanitar, compasiunea pentru umilițiii soartei, trăirea intensă a nedreptăților sociale, grija și respectul pentru ființa umană — este drept, la unii, romantismul, în dauna analizei științifice și a combativității revoluționare. Astfel, militantul C.D. Anghel vorbește de inițiere, crezul materialist, năzuința sfîntă spre dreptate, tainele lumii viitoare etc. Cineva scrie despre „acea generație de visători și socialiști", iar altcineva numește Clubul socialist : „for al rodirii unei frății și egalități de o noblețe creștină". Adevărat, sensibilitatea romantică se întîlnește cel mai adesea la micii burghezi ce s-au dovedit și cei mai nestatornici. În afară de bogat variata memorialistică, antologia cuprinde numeroase portrete, unele memorabile. Să amintim doar dintre portretistica **Amintirilor literare...** imprecația lui Dimitrie Anghel la jalnica devenire a lui Nădejde, portretele lui Toni Bacalbașa de Ibrăileanu și G. Galaction, evocarea lui Engels de Gherea, a lui Raicu Ionescu-Rion de Ibrăileanu, corozivele portrete ale lui Morțun realizate de N. Iorga, N. D. Cocea și de Const. Mille, amintirea lui Neculuță de Alecu Constantinescu, a lui Șt. Petică de Const. Graur și a ciudatului dr. Russel de Const. Mille. Sunt pagini de adevărată valoare literară. Scene, evenimente, destine ce reconstituie începuturile mișcării socialiste la noi și se constituie într-un adevărat roman al epocii.

Și ce destine deosebite ! Lîngă octogenarii zbuciumați Zamfir C. Arbure, Nicolae Russel, Paul Bujor, Panait Mușoiu, tinerii cu vieți frînte de mizerie și suferință Eugen Lupu, Mircea C.A. Rosetti, Nicolae Codreanu, Toni Bacalbașa, Raicu Ionescu, lîngă savanții Ioan C. Cantacuzino, Emil Racoviță, C.I. Parhon, muncitorii Alecu Constantinescu, I.C. Frimu, Ilie Gheorghiu, Alexandru Georgescu și pictorii Octav Băncilă, Ștefan Popescu ; dramaticul destin al lui C. Stere și cele jalnice ale lui Ioan Nădejde și V. Morțun... Și, dintre toate, prinde relief acela de mare integritate, bunătate și statornicie al lui C.D. Gherea. Mulți au continuat lupta, alții au obosit, s-au desprins spulberați de adversități ; dar cu toții și-au amintit cu recunoștință de frumoasa și eroica lor tinerețe socialistă.

Paul Georgescu

„Scara vieții"

DESPRE o carte nouă bună, pe nedrept uitatul chiar între ai lui, ultimul mare scriitor francez, Montherlant spunea : „Encore un instant de bonheur". O asemenea clipă prelungă am trăit citind volumul **Scara vieții** de Tudor Teodorescu-Braniște, de curînd apărut în librării. Pentru tinerii și chiar maturii contemporani e necesar desigur să începem cu o introducere în biografia autorului : n-a avut altă ambiție pe „scara vieții" decît să cîștige o treaptă prestigioasă, cea mai prestigioasă, în calitate de gazetar militant cum foarte puțini alții s-au relevat în cele cîteva decenii bîntuite de psihoza contagioasă profascistă, apoi cuzisto-legionară.

Gazetar militant de numele căruia se leagă indisolubil titlurile multor organe de presă net democratice, înfruntînd zi cu zi stihiile reacțiunii, fără rezerve, fără socoteli și combinații politicale, Tudor Teodorescu-Braniște a considerat că pe „scara vieții" această situație, lipsită de avantaje, copleșită de neajunsuri constituia o supremă ascensiune. A nesocotit, a disprețuit apoftegma de pomină a unui vechi confrate francez, Jules Janin, că jurnalismul duce departe în viață, cu condiția să-l părăsești de la o vreme, după ce ți-al creat prietenii, complicități, relații fructuoase cu sus-pușii unei societăți.

Tudor Teodorescu-Braniște a considerat gazetăria o misiune, un sacerdoțiu. A practicat-o cincizeci de ani cu deosebită cinste. Ademenirile fluturate pe dinaintea ochilor le-a nesocotit totalmente : a rămas pe pozițiile intransigenței morale. De aceea diatribile lui împotriva mișcărilor de extremă dreaptă, împotriva politicianismului doldora de compromisuri mergeau la țintă, demascau complicitatea acestora cu mișcările fasciste germane și italiene, stimulau în același timp rezistența națională, curentele de neaderare la conformismul politicianismului.

De la Jules Vallès, de la Zola învățase că gazetarul este un „veghetor la interesele poporului" în genere, la interesele naționale ca și la cele individuale. L-a condus, în toată activitatea, spiritul adevărului.

Umanismul și fervoarea jurnalistică a lui T. T.-B. ne îndeamnă ca în lanțul valorilor excepționale din presa română să legăm veriga lui, direct, de aceea a lui C. A. Rosetti.

Volumul recent apărut ne prezintă o seamă de testimonii întru totul convingătoare asupra luptei duse cu stihiile întunericului fascizant și fascist.

Nu încercăm a stîrni curiozitatea eventualilor cititori cu mai multe amănunte. Dar nu ne putem reține să nu menționăm din multele pagini inedite descrierea exodului spre Moldova începînd din noiembrie 1916, din capitolul „La drum", text antologic. Unul din frați făcuse rost de un car cu boi. Plecară cu familiile din București ca să ajungă la Rîmnicu-Sărat la niște rude. „Am văzut părinți mergînd pe jos, bărbatul cu o boccea în mînă, nevasta împingînd un cărucior alb cu un copil înăuntru. Pînă unde aveau să ajungă ? Cît puteau să țină roțile subțiri ale căruciorului ? Și, mai ales, cît putea să reziste bietul prunc înfășurat în scutece ?"

Amintesc doar că mergînd pe lîngă carul tras de boii istoviți care, bietii de ei, au rezistat la drum lung, foarte lung, gazetarul june cu familia a ajuns, în sfîrșit, pînă la Bîrlad. Cu ce peripeții tragice, cu ce sforțări supraomenești, pe ce țeapăn ger, în acea iarnă cumplită, de pomină, din 1917, veți afla citind textul care, între altele, umple un gol în literatura despre acel exod epocal, descris aci în toată grozăvia lui apocaliptică.

...Închei cu gîndul că evocări asemănătoare celor din **Scara vieții,** ale luptei antifasciste, ar trebui să tot apară în librării din cînd în cînd. Ele ar întreține o anumită stare de spirit, necesară atîta timp cît prin unele meleaguri hidra fascismului mai scoate cîte un cap, atîta timp cît sînt actuale vorbele lui Brecht : „E încă fecund pîntecele care s-ar putea să zămislească bestia spurcată".

Em. Serghie

Tudor Teodorescu-Braniște
Văzut de Ion Anestin

Cronica limbii

Derivarea postlocuțională în stilul publicistic

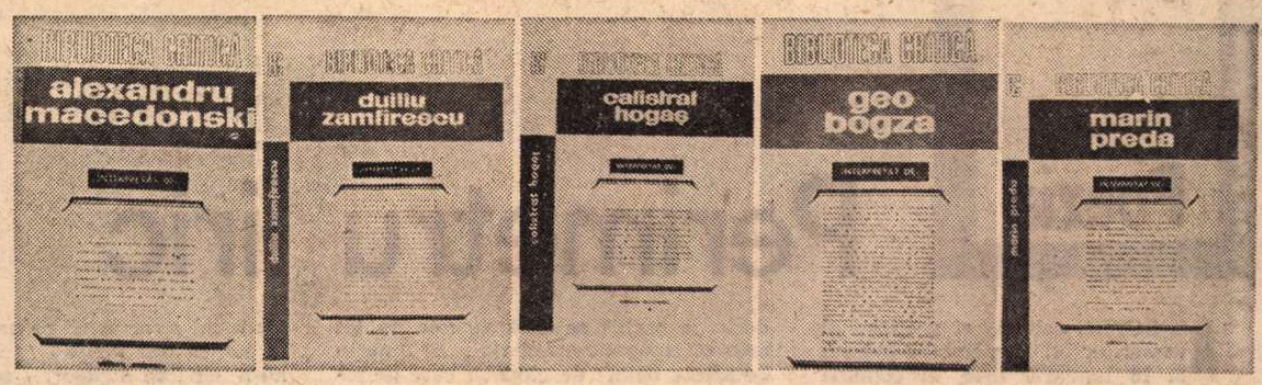
1. ROLUL pe care îl joacă, în derivare, grupurile de cuvinte și mai ales locuțiunile verbale a fost demonstrat, la noi, de Jacques Byck, Magdalena Vulpe și îndeosebi Florica Dimitrescu. Urmîndu-l pe cunoscutul lingvist francez Émile Benveniste, ultimele autoare folosesc chiar termenul d e l o c u t i v, căruia îi vom prefera pe p o s t l o c u ț i o n a l, care are o structură sau formă internă mai clară și care se încadrează într-o lungă serie de formații similare : **postnominal, postsubstantival, postadjectival, postadverbial** și **postverbal** (mai des folosit decît sinonimele **deverbal și deverbativ**). Prin derivare postlocuțională înțelegem formarea unor cuvinte noi, pornindu-se de la grupuri lexicale cu valoare de locuțiuni. Astfel, pentru a explica verbele **achiziționa, concesiona, intenționa, oferta, reliefa, remiza** și altele (care nu au corespondente analoge în alte limbi), trebuie să pornim neapărat de la locuțiunile sinonime **a face o achiziție** (sau **achiziții**), **a da în concesiune, a avea intenția, a face o ofertă, a pune (scoate) în relief, a face remiză** ș.a.m.d. Toate aceste locuțiuni sînt mai vechi decît verbele cărora le-au dat naștere și se explică, cel mai adesea, prin modele existente în limba franceză (comp. : **donner en concession, avoir l'intention, mettre en relief** etc.). Deși derivarea propriu-zisă se face direct și exclusiv de la substantiv, cînd inovează, vorbitorul are în minte întregul grup locuțional. În componența acestuia, elementul substantival e dominant din punct de vedere semantic, ceea ce este hotărîtor pentru transformarea lui în bază derivativă.

2. DINTRE numeroasele aspecte ale derivării postlocuționale, ne interesează aici exclusiv formarea unor verbe (de felul celor amintite mai sus) care nu figurează încă în dicționarele noastre, deși radioteleviziunea, presa cotidiană și unele publicații periodice ne oferă un mare număr de atestări. Iată numai cîteva dintre cele pe care le-am întîlnit în diverse ziare și reviste : „Numeroși conducători auto și pietoni **au fost atenționați** asupra modului greșit cum circulau" ; „Aproape toți oamenii ne-**au atenționat** că problema ar fi teribil de complicată" ; „Furajul rezultat a **fost balotat,** însă nu a fost transportat la timp" ; „În zilele imediat următoare **să fie balotată** întreaga cantitate de paie" ; „Cercetările americane **concluzionează** că «Gerovital H3» este și un antidepresiv uman de mare valoare" ; „**Concluzionînd** cele spuse mai sus, reținem următoarele..." (într-un articol de lingvistică !) ; „Proiectul de lege... **directivează** acțiunea de sistematizare a teritoriului și localităților" ; „**Lecturînd** astăzi notele lui G. Călinescu... rămînem uimiți de justețea cu care sînt puse problemele" ; „Dacă **lecturăm** numele celor 16 participanți..., vedem că doar două granituri din Cetatea lui Bucur au mai rămas în cursă". Din lipsă de spațiu, ne oprim aici, deși am putea înmulți atestările, adăugînd cîteva și pentru : **bilanța, direcționa, excepționa, falimenta, porționa, preciziona, previziona, presiona, restricționa, reviziona** și altele, care se integrează într-un adevărat sistem și care sînt mai scurte decît grupurile locuționale cărora li se substituie (Să se compare, spre exemplu, **a atenționa** cu **a atrage atenția** ori **a acorda atenție**).

3. ÎN GENERAL vorbind, specialiștii condamnă astfel de formații, considerîndu-le greoaie, bombastice și, în ultimă analiză, inutile, întrucît nu exprimă altceva decît locuțiunile sinonime care le stau la bază : **a face bilanțul, a da faliment, a da direcția, a face excepție** etc. Dintre lingviștii și lexicografii noștri din trecut, I. A. Candrea și Lazăr Șăineanu au manifestat o adevărată repulsie față de asemenea derivate, nebănuind că va veni o vreme cînd uzul general va infirma convingerile lor. Astfel, în 1931 (data apariției **Dicționarului enciclopedic ilustrat „Cartea Românească"**), I. A. Candrea era convins că verbele **concerta** și **conferenția** „nu au ce căuta în limbă" și deci în dicționare. Fără să demonstreze, el le considera creații ale gazetarilor francezi, „adoptate cu prea multă grabă și ușurință de presa noastră" (vezi prefața la dicționarul citat, p. XII). Cu aceeași severitate (și tot în 1931 !), Lazăr Șăineanu condamna folosirea verbului **evidenția,** format indiscutabil din locuțiunea **a pune (scoate) în evidență.** Iată ce se poate citi într-o scrisoare care se referă, printre altele, la stilul încărcat de neologisme al lui Eugen Lovinescu și pe care lingvistul citat a expediat-o, din Paris, fratelui său Constantin Șăineanu : „Un derivat ca **a evidenția,** care se întîlnește atît de frecvent la el și la alții, este i n a d m i s i b i l" (vezi E. Lovinescu, **Scrieri,** vol. II, București, 1970, p. 559). Și totuși, în epoca noastră, cînd se vorbește atît de mult de evidențieri și de evidențiați în producție sau în alte domenii de activitate, neologismul care, acum cîteva decenii, îi repugna lui Lazăr Șăineanu a devenit (cu întreaga lui familie) nu numai admisibil, ci chiar indispensabil. Asemenea cărților **(Habent sua fata libelli !)** și cuvintele își au... soarta lor.

Theodor Hristea

Cronica literară



Criteriile unei colecţii

UTILA colecţie pe care Editura Eminescu o scoate de cinci ani sub numele de „Biblioteca critică" şi-a constituit, treptat, prin experienţe succesive, o structură oarecum stereotipă : fiecare volum se deschide cu o prefaţă, care ar trebui să fie o critică a criticii şi nu este de obicei decît o bibliografie comentată ; textele din culegerea propriu-zisă (articole, studii, evocări etc.) sînt grupate cronologic, în funcţie de genuri sau de cărţi ; în sfîrşit, **addenda** cuprinde un tabel cronologic şi o biografie selectivă. Această alcătuire, obligatorie în linii mari, lasă totuşi autorilor destulă libertate. Parcurgerea cîtorva din ultimele titluri (**Al. Macedonski** de Fănuş Băileşteanu, **Duiliu Zamfirescu** de Ioan Adam, **Calistrat Hogaş** de Jana Balacciu, **Geo Bogza** de Antoaneta Tănăsescu şi **Marin Preda** de Mihai Ungheanu) arată clar cîtă iniţiativă personală încape într-o antologie de acest fel ; şi, s-o spun de la început, ea nu e nici mai mare, nici mai mică decît aceea pe care o căutăm în orice întreprindere critică. Se întrevăd două păreri opuse. Una care pretinde colecţiei obiectivitate, caracter precumpănitor informativ ; alta, un punct de vedere original. Sigur că soluţia depinde şi de autor care nu e în toate cazurile capabil să susţină, folosindu-se de mai multe voci, un punct de vedere propriu. Dar obiectivitatea perfectă este o capcană, fiindcă lipsa declarată de punct de vedere conţine totdeauna un punct de vedere mascat : şi, dacă ar fi exagerat să afirmăm că bunăoară **Hogaşul** Janei Balacciu ilustrează, sub aparenţa neutralităţii inocente, o tendinţă pozitivist-empirică (atît de scumpă istoricilor literari), probabil că nu întîmplător el se dovedeşte, în fapt, şcolăresc şi neinteresant, lucrul cel mai slab din toate. Mi se pare de aceea preferabilă sinceritatea lui Mihai Ungheanu, lămurită în termenii următori : „Vom încerca în volumul de faţă o **descriere** a operei lui Marin Preda cu ajutorul opiniilor exprimate pînă acum despre el... Am căutat peste tot să selectăm atît interpretările emancipate de inerţii, cît şi autorii semnificativi". O interpretare, deci „scrisă de mîini diferite". Singura obiecţie pe care aş face-o este că scopul colecţiei nu-l reprezintă descrierea **operei** unui autor, ci descrierea **criticii** acestei opere : amănunt ce pare a fi scăpat lui Mihai Ungheanu, a cărui antologie are, din această cauză, un aspect foarte curios. Nu greşea Mircea Iorgulescu în comentariul lui observînd că, autor al unui studiu mai vechi despre Marin Preda, Mihai Ungheanu încearcă în antologia recentă să-l justifice cu ajutorul criticilor ; neacordîndu-le decît dreptul de a fi de acord cu el. Nu voi mai stărui, fiindcă, trebuie să recunosc, există oricînd în jocul acesta al obiectivităţii şi subiectivităţii primejdia cercului vicios. Să trecem în revistă principalele apariţii.

Fănuş Băileşteanu păstrează în **Al. Macedonski** inovaţia din precedenta culegere consacrată lui Sadoveanu : de a pune în capul fiecărui text o pagină sau mai multe în care se rezumă preocupările criticului respectiv legate de autorul în discuţie. Documentate minuţios, aceste excursii întregesc seaca bibliografie cu comentarii de obicei exacte. Prefaţa are acelaşi caracter. I-aş semnala autorului unele exprimări improprii („de mult mai puţin bun augur...") şi unele lunecări într-un stil cam prea literar în raport cu exigenţele destul de pozitive ale colecţiei : „În biografia şi destinul operei lui Al. Macedonski, numele lui Tudor Vianu va dăinui — alături de cel al lui Adrian Marino — tot atît cît vor străluci în literatura română **Noaptea de mai, Noaptea de decemvrie** sau **Poema rondelurilor.** Căci Tudor Vianu şi-a legat numele de cel al lui Macedonski tot aşa cum G. Călinescu îl va seconda în veci prin nesfîrşitele Cîmpii Elizee pe genialul său Luceafăr". În culegere, găsim aproape toate lucrurile necesare. Unele, cum ar fi analiza maioresciană a lui Petru Th. Missir din „Convorbiri literare", sînt reproduse prima oară în volum. Un criteriu sentimental a decis antologarea textului lui Mihu Dragomir. Nu trebuia în schimb omis Perpessicius. Micul studiu al lui Mihai Zamfir din 1972 e pe nedrept disprețuit : el încearcă să aplice poeziei macedonskiene o linie mai modernă de interpretare. Recitind critica, am fost surprins (uitasem) de nervul cu care scria Ilarie Chendi, al cărui studiu din 1904 e onorabil în latură negatoare (cu excepţia refuzării **Idilei brutale**, prea nouă ca să-i poată gusta baudelairianismul viziunii). Întîia analiză serioasă îi aparţine lui E. Lovinescu, din care rămîne în picioare mai ales admirabilul portret spiritual. Exceptînd exegezele ample şi cam didactice ale lui T. Vianu şi Adrian Marino, lucrurile fundamentale despre poezia lui Macedonski le datorăm lui Vladimir Streinu, G. Călinescu şi Ion Negoiţescu. Destul de sărac reprezentată (probabil că aşa este şi în ansamblu) mi s-a părut critica prozei macedonskiene.

Construită pe ideea „impopularităţii" scriitorului este prefaţa lui Ioan Adam la **Duiliu Zamfirescu,** meritorie schiţă de critică a criticii. Trebuia totuşi făcută mai limpede distincţia între neînţelegerea operei de către critici şi neînţelegerea ei de către public, fiindcă o parte din argumentele lui Ioan Adam sînt valabile numai pentru cea din urmă. Culegerea e cuprinzătoare şi ordonată (texte referitoare la poet, prozator şi ideolog), conţinînd şi interesante pagini de memorialistică (lăsate deliberat la o parte de Fănuş Băileşteanu în cazul lui Macedonski). Din nou surprinzător Ilarie Chendi ; foarte interesantă analiza lui N. Iorga din discutabila **Istorie a literaturii româneşti contemporane** ; Ş. Cioculescu şi G. Călinescu mi s-au părut a spune lucrurile cele mai juste despre poet, Pompiliu Constantinescu şi G. Călinescu, despre prozator. Ca şi la interpretarea lui Macedonski, un loc important îl ocupă criticii noi, unii foarte tineri, ca, de exemplu, finul şi cultivatul Liviu Petrescu, puşi cu îndrăzneală alături de cei consacraţi.

Informată, harnică strîngătoare de date din cărţi ca şi din publicaţii (unele căutate în arhive particulare în lipsa lor din marile biblioteci), Antoaneta Tănăsescu consacră lui **Geo Bogza** o bogată antologie critică. Noutatea constă mai ales în a vedea cît de repede şi de exact s-a impus criticii poetul şi prozatorul Bogza, despre care o parte din observaţiile esenţiale s-au făcut încă de la apariţia cărţilor. Suita de cronici din 1945 despre **Cartea Oltului** e o dovadă : Al. Piru, Savin Bratu, Pompiliu Constantinescu, Perpessicius şi alţii. Sunt aici toate temele analizelor ulterioare. G. Călinescu lipseşte, deşi o parte din capitolul din **Istorie** e reprodus în prefaţă şi o alta e citată în articolul lui Savin Bratu din 1945. Neputîndu-se da mai mult din acesta, poate era loc pentru recenzia la **Poemul invectivă** din „Adevărul literar şi artistic" (pe care însă, mărturisesc, nu l-am recitit). Sub acest nivel sînt sintezele, lucru explicabil în cazul unui autor a cărui operă se scrie sub ochii noştri.

Chestiunea aceasta îl preocupă şi pe Mihai Ungheanu care reproşează comentatorilor lui Preda de a nu-şi fi „însoţit autorul pînă la capăt". Nici vorbă, e oarecum firesc să se întîmple aşa, un autor care continuă să publice an de an cîte o carte rămînînd deconcertant pentru criticii săi. Cine îşi asumă riscul sintezei aşa de repede ? Sub reproşul lui M. Ungheanu se ascunde însă altceva şi anume scăderea interesului criticii (pe care autorul prefeţei o condamnă) pentru romanele de după **Morometii.** Dar sînt, în acest caz, vinovaţi doar criticii ? Discutabilă mi se pare şi teza lui M. Ungheanu care (dacă am înţeles bine, căci exprimarea e confuză) situează proza ţărănească a lui Preda şi Rebreanu în descendenţa celei sămănătoriste, a cărei eroare n-ar fi fost numaidecît idilismul şi pitorescul, căci a încercat (deşi, Ungheanu **dixit,** n-a reuşit) „să dea o cheie a acestei lumi (rurale), să ofere o explicaţie a ei", ci faptul că a schematizat şi a falsificat realitatea socială. Această timidă reabilitare a sămănătorismului avea nevoie de mai puţină subtilitate şi de mai multe dovezi concrete ! Culegerea (spre a veni la ea) elimină aproape tot ce s-a scris despre M. Preda înainte de 1960, deşi de exemplu articolul despre **Morometii** al lui Silvian Iosifescu pare lui M. Ungheanu însuşi merituos ; din Paul Georgescu, D. Micu, I. Vitner (**Prozatori contemporani**) şi alţii nu se reţine nimic. Rezultatul e nu atît impresia de modicitate a judecăţilor critice (fiindcă tinerii critici antologaţi sînt remarcabili), cît aceea a lipsei lor de „evoluţie". Tabloul apare oarecum static (la Antoaneta Tănăsescu sensul istoric este cu mult mai evident). Să adaug şi că, după un procedeu curent, cînd autorul e contemporan, nici o singură opinie negativă (ce zic eu, rezervată !) nu este considerată demnă de atenţie. Fără a fi un scriitor contestat sistematic, Marin Preda n-a fost (prefaţa o admite) primit mereu cu acelaşi entuziasm. Poate că era bine să cunoaştem şi această faţă a criticii, pentru a fi convinşi că antologiile de acest fel îşi ating scopul : situarea critică a scriitorului, determinarea poziţiei lui reale. „Menajamentele" nu-şi au rostul mai ales cînd e vorba de un prozator atît de important ca autorul **Întîlnirii din Pămînturi,** al **Morometilor,** al **Imposibilei întoarceri** şi al celorlalte. Sigur, acum, că textele antologate sînt în majoritatea lor interesante, M. Ungheanu fiind un bun cunoscător al operei lui M. Preda şi al criticii ei.

Nicolae Manolescu

Alexandru Macedonski, Duiliu Zamfirescu, Calistrat Hogaş, Geo Bogza şi Marin Preda — în colecţia „Biblioteca critică", Ed. Eminescu, 1976.

Alexiu Viciu

Flori de cîmp

(Editura Dacia, 1976)

● PRIN 1913● i s-a încredinţat lui A. Bârseanu, spre verificare şi recomandare, manuscrisul cu titlul **Flori de cîmp. Doine şi strigături, bocete, balade, cimilituri, întrebări şi frînturi de limbă, culegere cu anotaţiuni şi glosar** de Alexiu Viciu. Întîiul război mondial şi cauze de altă natură au întrerupt posibilităţile de publicare a manuscrisului în colecţia **Din viaţa poporului român,** sub egida Academiei Române, aşa cum spera însuşi autorul.

Lingvistul şi folcloristul mureşean Al. Viciu (14 decembrie 1855 — 6 februarie 1950) care, după mărturisirile sale, a îndrăgit literatura populară „la vatra părintească", în satul natal Agrişteu (jud. Mureş), se făcuse deja cunoscut şi apreciat nu numai ca profesor al şcolilor din Blaj, ci, îndeosebi, ca destoinic continuator al filologilor premergători T. Cipariu şi I. Micu Moldovan. Prin cîteva lucrări de lingvistică (**Încercări în vocalismul limbei române,** 1893 ; **Nume de familie la românii din Ungaria,** 1902 ; **Limba română poporană şi dialectul sicilian,** 1904 ; **Glosar de cuvinte dialectale din graiul viu al poporului român din Ardeal,** 1906, etc.), deşi tributar exagerărilor etimologismului latinist şi aberant în unele interpretări, el se distinge ca un minuţios cunoscător al particularităţilor lingvistice din Transilvania şi ca un pasionat stimulator al culegerilor de folclor. În 1872 realizează primele culegeri (probabil după îndemnul profesorului său I. Micu Moldovan), în 1887 trimite lui B. P. Hasdeu material folcloric şi lingvistic din jurul Blajului, răspunzînd astfel la **Chestionarul lingvistic** pe care-l difuzase marele filolog ; apoi, sub titlul „Fiinţa şi însemnătatea poveştilor populare", prefaţează culegerea lui I. Pop Reteganul (**Poveşti ardeleneşti,** Braşov, 1888), iar în revista „Convorbiri literare" (1888—1892) publică 351 cintece, strigături, balade etc. care, după antologia **Doine şi strigături din Ardeal** (1885), elaborată împreună de I. Urban-Jarnik şi A. Bârseanu, demonstrau vigoarea şi frumuseţea creaţiei populare româneşti din Transilvania. Profesorul din Blaj îşi educa elevii în spiritul dragostei faţă de valorile patrimoniului popular, le cultiva interesul pentru adunarea şi studiul acestora, spre a fi transmise posterităţii. În **Precuvintare** la culegerea **Colinde din Ardeal** (Bucureşti, 1914), publicată de Academia Română, Al. Viciu notează despre elevii săi : „Ca albine sîrguincioase s-au slobozit în cîmpul înflorit al literaturii populare. De la Tulgheş pînă la Brad şi din Maramureş pînă la Olt, de pretutindeni au adunat şi însemnat conştiincioşi tot felul de literatură poporană : basme, tradiţiuni, istorisiri, legende, anecdote, ghicituri, frînturi de limbă ; doine, hore, colinde, datini şi credinţe, însemnări despre portul şi tot ce priveşte viaţa poporului român". Prin mijlocirea elevilor realizează în 1913 culegerea **Flori de cimp,** ca o replică paralelă pentru volumul **Vadrózsák** (1863), publicat de folcloristul maghiar Kriza János. Deşi procedeul culegerii cu informatori-elevi nu era cel indicat, sub aspectul probităţii ştiinţifice, totuşi Al. Viciu are meritul de a fi aşezat în atenţia cercetărilor 1227 texte folclorice, notate între 1879—1911, fiecare cu menţiunea localităţilor unde au fost atestate.

După mai bine de o jumătate de veac, manuscrisul inedit al culegerii apare în Editura Dacia din Cluj-Napoca (1976), într-o frumoasă şi documentată ediţie, cu un studiu introductiv, indici şi glosar de prof. univ. R. Todoran şi I. Taloş. Consemnăm acest eveniment editorial nu numai ca un semn de omagiu binemeritat lui Al. Viciu — care este „printre cei mai de seamă culegători de folclor din Transilvania, după I. Pop Reteganul şi I. Micu Moldovan" (p. 22), aşa cum apreciază autorii studiului introductiv — dar şi ca o contribuţie remarcabilă în studiul exemplar, de înaltă ţinută ştiinţifică, al preocupărilor folclorice şi lingvistice din Transilvania.

Valeriu Niţu

Poezia

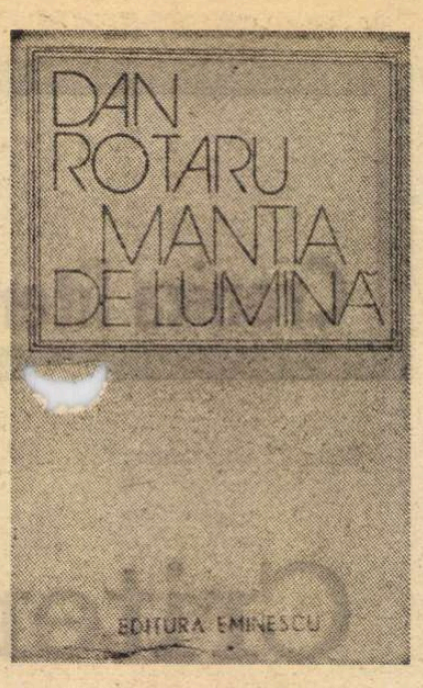
Perimetru liric

ASPECTUL calofil și grațios al versurilor lui Dan Rotaru (născut la 18 ianuarie 1943, în comuna Slătioara, jud. Olt) indică numai o preferință în ordinea materiei poetice, întrucît apare ca rezultat al unei restrîngeri și totodată al unei conversiuni; prin limitarea voită a universului, compus din elemente îndeobște artificiale, căutate cu grijă, se dobîndește posibilitatea unei libere acțiuni lirice în perimetrul astfel fixat, originalitatea poetului fiind marcată de tensiunea produsă prin existența acestei duble mișcări. Pusă la adăpost, ferită de riscul exprimării directe, sentimentalitatea poetului se desfășoară nestînjenit; însă cu o disciplină ce trădează lipsa de spontaneitate. De aceea Dan Rotaru este în ultima sa carte*) mai mult un contemplativ elegiac al poeziei, capabil a se emoționa și a emoționa prin plăcerea de a descoperi pretutindeni un vers, un poem, o carte: „Numai o carte se poate bucura / de trecerea mea / printre lucruri. // Numai în litere cred / și-n creșterea ierbii. / Bolnave, / casele acestui burg / se reazemă de străzi / și-așteaptă-ntruna; / doar ele / și doar geamurile lor / se bucură de cum răsare luna. / Și dincolo de-acest copac, / cînd stai / și îl privești din fiecare parte, / cum cade frunza, / crezi că-n fața ta / încet, / pe rînd, / în rafturi moare-o carte". Nimic altceva decît „o carte" se află dincolo de tot ceea ce compune existența: „Și dincolo de aceste bătăi de clopot / care anunță zborul catedralei, / dincolo de așezarea străzilor / după cum respiră iarba, / dincolo de literele alfabetului / și de noaptea aceasta / în care cineva ucide săptămîna, / dincolo de mine, // dincolo de camera / care mă ascunde, / dincolo de telefonul / pe care-l amîn, / dincolo de toate acestea / se prelinge o lacrimă / plînsă de-o carte". Aici, „cartea" ar fi reprezentarea unei realități superioare, închizînd între file o lume visată; dar există și sugestia unei neîmpliniri, regretul după ceea ce rămîne „nerostit", în afara paginilor cărții: „Și totuși după ce mă strigi / mai rămîne ceva nerostit, / ceva peste care domnește umbra, / ceva care se rostește / numai cu umbra cuvintelor; // poate copacii / care mătură singurătatea drumului, / poate apele / în care peștii își depun umbra, / mai rămîne ceva, / mai rămîne ceva; // poate gura cu care mă strigi /rămînînd în urmă / ca o rană / în care colcăie pietrele". Elementele de cultură, între acestea cartea fiind cel mai puternic sugestiv, sînt prefăcute în cadru „natural" al sensibilității și printre cele mai frumoase poezii din cuprinsul volumului se află acest pastel discret pillatian: „E toamnă-n cărți. Sînt obosite / de cît m-au răspîndit o vară. // Unde-au plecat? Pustiu e-n rafturi / și-n sufletul rămas afară. // Se-aprind cuvinte pe aproape, / se dau iubiri pe datorie. // Unde mi-e cartea, și pe unde / își poartă lumea din hîrtie? // E-atîta toamnă-n jur! În struguri / sosește mustul de departe. // Septembrie. Imit copacii / ce-nchipuie din frunze-o carte".

Livrescul și rafinamentul provin de aceea mai mult din asimilarea unor procedee stilistice decît din substanța însăși a versurilor; Dan Rotaru a evoluat astfel mult față atît de prima sa carte **(Plinsul oglinzilor,** Eminescu, 1971), unde predomină notarea stărilor de dispersiune („O, toate lucrurile vor să mă dezlege / și-mi mușcă simțurile fără milă, toate! / Simt cum materia mă invadează") pe un ton totuși cam exterior și declarativ, cît și de a doua **(Lacrima Laurei,** Albatros, 1973), aflată sub influența poeziei lui Nichita Stănescu, deși cu precădere în latura tehnică, fiindcă fondul rămîne sentimental și romanțios („Doamna mea, sînt singur, sînt așa de singur, / că se-aude-n mine gîndul tău curat: / — Cînd mă voi întoarce, ochii tăi albaștri / să-i găsesc în trupul cel adevărat".). **Mantia de lumină** este, neîndoios, o culegere superioară celor două care au precedat-o, în primul rînd printr-o mai exactă determinare a posibilităților proprii, față de care simpla preluare a unor formule (Blaga: „Știi? Soarele, deși e-așa de frumos, / citeodată e-o rană / prea mare"; Nichita Stănescu: „N-ai așteptat să mă dezbrac de trup, / mai aveam o mînă, un gînd"; Gh. Tomozei: „Rămîn și-aștept ca-ntr-o poveste, / cu sufletul sorbit de cai. / Cai albi, cai negri, cai de ceață / ne inventează. Nu știai?") reprezintă mai mult jaloanele unui proces de clarificare. În aparența „răceală" a universului cărturăresc poetul a găsit un spațiu favorabil nostalgicei sale sensibilități: „Și dacă ard păunii, în frumusețea lor, / copilăria noastră, e semn că mai rămîne / un abandon în lume: al florilor ce mor / nevrînd să recunoască mașinile stăpîne. / Stau singur lîngă coala în care-a plîns un crin, / și simt cum mă absoarbe o joacă infernală / în care chipul propriu s-a transformat în chin, / iar sîngele din lampă împrăștie o boală. / Ascult un măr cum plînge, spre-a fi mereu rotund, / și îi admir răceala pe care o armată / de-omizi au semănat-o în carnea lui, profund, / și-mi vine în neștire să urlu, dintr-o dată. / Și totuși încă mai ard păuni în curți, / e semn că-n arbori luna clocește o minune. / Copilăria umblă cu pantalonii scurți / și cîntă într-o limbă pe care n-o știu spune".

Mircea Iorgulescu

*) Dan Rotaru, **Mantia de lumină,** Editura Eminescu, 1976.



Proza

Narațiune și cadru

DESPRE **Ambarcațiunea eroică** a lui Vasile Băran*), în măsura în care este o carte pentru copii, de literatură științifico-fantastică (tot pentru copii) și de reportaj, nu sînt prea multe de spus. Un grup de elevi dintr-un sat, aflați în vacanță, construiesc, sub conducerea celui mai mare dintre ei, un licean orientat spre științele exacte, o ambarcațiune prezentată de către șef echipei (pentru stimularea în muncă a acesteia, probabil) drept o rachetă destinată călătoriei spre planeta de apă Maris. Călătoria pretextată are însă loc chiar în realitate, deoarece, din cauza inundațiilor, pămîntul se transformă pe neașteptate într-o adevărată „planetă de apă". Ocupația de vacanță a copiilor se dovedește oportună, căci le permite să participe, cu ajutorul ambarcațiunii, la operația care o va consacra, de salvare și ajutorare a sinistraților. Vom remarca încă o dată, în partea pentru copii a cărții, ușurința — nu o dată însă neglijentă — de a povesti a autorului, a cărui „ambarcațiune" este pe alocuri doar improvizată, și umorul, iar în paginile de reportaj adesea oarecare, forța literalmente de șoc a cîte unei secvențe. Toate cuvintele pe care le folosește fără prea mare succes aici Vasile Băran pentru a descrie dramatismul zilelor inundației sînt anulate de o singură imagine, care spune totul: aceea a unui lup și a unui căprior apocaliptic înfrățiți de cataclism. De pe malul unui rîu, unul din eroii cărții vede, fără a-și putea crede ochilor, cum cele două animale stau alături, încercînd să-și păstreze un precar echilibru pe un trunchi de copac mînat de puhoaie la vale.

Partea cea mai valoroasă a acestei cărți, inferioară ca literatură pentru copii precedentei, **Insula manechinelor,** o constituit cadrul, evocarea satului, a pădurilor dese, a dealurilor roditoare, a rîurilor și a ochiurilor de apă bogate în pește care îl înconjoară. Vasile Băran este un foarte interesant creator de spațiu poetic rural, în care natura e inclusă organic. Rezultatele la care ajunge în această direcție sînt cu atît mai demne de relevat cu cît scriitorul — povestitor prin structură — nu este nici un descriptiv insistent, nici un liric ostentativ. Din cîteva cuvinte, spuse parcă în treacăt, grăbit, Vasile Băran reușește să transmită sentimentul plin, intens al unui loc de un specific etnic marcant și în același timp original și caracteristic.

Satul scriitorului este comun și totodată aparte, cu o ușoară colorare idilică a peisajului, altfel pe deplin contemporan, cu un tremur de vechime și cu un vag iz de fantastic în aer. El nu se confundă, deși unele apropieri, evident, se pot face, cu nici unul din „modelele" propuse de un Sadoveanu sau un Marin Preda, de Fănuș Neagu, Ștefan Bănulescu sau Nicolae Velea. Autorul evocă uriașe trunchiuri de copac, o moară seculară, amintirea unei aprige femei haiduc, peisaje de basm, în care papura creștea „cît pădurea, iar peștii erau cît mielul de mari", un somn gigantic, capturat, după o luptă dramatică, de un copil, datini și obiceiuri. Cele cîteva personaje adulte ale cărții sînt în majoritatea lor niște izolați (moș Bălă pădurarul sau neica Deciu morarul) cărora le place singurătatea, care se hrănesc sănătos și frugal (o cină se compune de pildă din dovleac turcesc copt și din lapte rece), care știu să folosească la nevoie amnarul și care sînt surprinși fie curățind un horn, fie despotmolind o fîntînă. Preocupările sînt de acest fel: „Bătrînul făcu un mic gard de nuiele din arțar, iar pe Dimi îl trimise după iarbă. — Ne trebuie o iesle, îi spuse el. Și mai trebuie să și separăm caprele de cai", iar „întîmplarea cea mare" se petrece atunci cînd o vulpe — de mult pîndită — mănîncă boabele unui ienupăr. Privirea scriitorului tinde să se deplaseze necontenit spre periferiile perimetrului sătesc (grupate în jurul cabanei lui moș Bălă sau a morii de apă a lui neica Deciu), este irezistibil atrasă de locurile ascunse, de cotloanele tainice ale naturii. Vasile Băran este un admirabil poet al scorburilor „care luminează noaptea" ca niște „faruri," al grotelor în care pe vremuri flăcăii depuneau lănțișoare pe care fetele le luau în semn că răspund sentimentelor lor, al bătrînilor copaci găunoși, din trunchiul cărora țîșnesc izvoare, al bulboanelor pline de pești și al răgăliilor primejdioase în care se întîmplă să intre, pentru totdeauna, cîte un somn imens venit cine știe de unde: „Somnul ăsta găsise bulboana; totodată însă se și încurcase în răgălii, în mărăcinișul de apă și în rădăcini care i se înfipseseră în urechi, i se înfășuraseră pe după ceafă și îl țineau acolo spînzurat", al găurilor de „arbori goi și neroditori", „de unde ieșeau viespi" și al „cuiburilor cu ouă de șarpe", al fîntînilor adînci, al știubeielor și al iazurilor, al locurilor de la „rădăcina stîncii" subacvatice. Alcătuit din asemenea mici spații ale refugiului, din nenumărate celule tainice, satul evocat în proza lui Vasile Băran pare el însuși adăpostit, ocrotit. O temă, evidentă, rezultă astfel din creșterea spontană și organică a narațiunii.

Valeriu Cristea

*) Vasile Băran, **Ambarcațiunea eroică,** Editura Ion Creangă, 1976.

Calendar

● 14.IX.1856 — s-a născut **Sofia Nădejde** (m. 1946).

● 14.IX.1906 — s-a născut **Emil Vora.**

● 14.IX.1778 — s-a născut **Costache Conachi** (m. 1849).

● 15.IX.1875 — s-a născut **H. Sanielevici** (m. 1951).

● 15.IX.1895 — s-a născut folcloristul **Gh. N. Dumitrescu-Bistrița.**

● 15.IX.1910 — a apărut, condusă de **M. Sorbul** și **Liviu Rebreanu,** revista „Scena".

● 15.IX.1912 — s-a născut **Emil Botta.**

● 15.IX.1933 — a apărut (pînă în decembrie 1937) revista „Șantier", condusă de **Ion Pas.**

● 15.IX.1939 — a apărut (pînă la 15 decembrie 1939) revista „Cadran", condusă de **Ștefan Popescu.**

● 15. IX. 1926 — a apărut (pînă în august 1927) la București revista „Cultura proletară".

● 16. IX. 1868 — **Mihail Kogălniceanu** a fost ales membru al Academiei Române.

● 16. IX. 1903 — s-a născut **Nicolae Deleanu** (m. 1970).

● 16. IX. 1956 — a murit **A.I. Zissu** (n. 1888).

● 17. IX. 1823 — a murit **Gheorghe Lazăr** (n. 1779).

● 17. IX. 1881 — s-a născut **G. Bacovia** (m. 1957).

● 17. IX. 1918 — s-a născut **Veronica Russo.**

● 17. IX. 1921 — a apărut (pînă la 22. XII. 1922) „Sburătorul literar", director E. Lovinescu.

● 18. IX. 1893 — s-a născut **Zoe Verbiceanu.**

● 18. IX. 1924 — s-a născut **Stelian Filip.**

● 18. IX. 1967 — a murit **Tudor Șoimaru** (n. 1898).

● 19. IX. 1882 — s-a născut **Ion Agârbiceanu** (m. 1963)

● 19. IX. 1918 — a murit **A. Steuerman-Rodion** (n. 1872).

● 19. IX. 1921 — s-a născut **Heinz Stănescu.**

● 19. IX. 1973 — a murit **George Popa** (n. 1912).

Memorialistică

O carte fundamentală

APARIȚIA unei noi ediții din **O viață de om**, la patru ani și jumătate după aceea din 1972, își găsește desigur justificarea în interesul manifestat de un public foarte larg față de opera lui Nicolae Iorga. Ediția din 1972 reușise să fixeze valoarea cu totul remarcabilă a acestei cărți de memorialistică, adevărată capodoperă a genului în contextul literaturii noastre. „**O viață de om** — notează Valeriu Râpeanu în substanțialul său studiu introductiv — are în literatura română atributele marii construcții epice care reînvie, cu dragoste, cu dispreț și cu mînie, și întotdeauna cu fulgerul geniului o jumătate de veac de viață românească autentică".

Ediția de față are la bază cele trei volume publicate de Nicolae Iorga în 1934. Cu toate că s-a bucurat, încă de la acea primă ediție, de comentariile avizate și substanțiale ale lui Șerban Cioculescu și Perpessicius, abia astăzi se poate totuși vorbi de o receptare largă a acestei cărți monumentale...

Memorialistica lui Nicolae Iorga are în primul rînd meritul să spulbere anumite clișee care au circulat în epocă — și al căror ecou mai poate fi receptat și astăzi — cu privire la personalitatea atît de complexă, de contradictorie, de „spectaculoasă", într-adevăr unică, a marelui savant român. Cu cine am putea oare, ne întrebăm pe bună dreptate astăzi, să-l comparăm, la ce altă personalitate din contextul literaturii noastre am putea să-l raportăm, cu care alt mare om de cultură român am putea stabili posibile asemănări ? Profilul său ușor donquijotesc (trimiterea la acest sublim personaj al lui Cervantes nu ni se pare de fel gratuită) ni l-ar putea reaminti pe Călinescu. Dar abia alăturate figurile celor doi corifei ai culturii românești și diferențierile se impun de la sine : „Vocația monahală", de pildă, a lui Nicolae Iorga, acea „renunțare deliberată la plăcerile vieții" este străină spiritului călinescian. (Chiar Călinescu îi imputa de altfel „o traiectorie umană absentă la ceea ce era lumesc"). Spirite incomode, temperamente puternice, mînate de un splendid orgoliu, acut polemice, trezind din pricina aceasta adeziuni pasionate dar și respingeri tot atît de categorice, au fost însă și unul și celălalt. Îi unește de asemenea marea lor sete de dominație, dorința de a se adresa în permanență publicului, un anumit aspect „teatral" al temperamentului lor : impresia că se află în permanență pe o scenă de unde publicul poate să-i vadă și să-i aclame. O certă „monumentalitate" dimensionează silueta amîndurora, gata deopotrivă să parcurgă în orice moment traiectoria de la sublim la ridicol, fără să-și piardă cu nimic din măreție.

Nicolae Iorga — observă foarte exact prefațatorul ediției — „a folosit o energie vitală ieșită din comun, o vulcanică forță intelectuală și o pasiune neobișnuită pentru a impune și a demonstra viabilitatea concepției sale asupra societății românești". Iată de ce, subliniază în continuare același comentator, principala dimensiune a personalității sale a fost **acțiunea**. Numai ținînd seama de acest lucru ne dăm seama că nu există nici un decalaj între viața și opera sa, numai luînd în seamă acest deziderat ni se relevă **unitatea** și consecvența marelui ansamblu al operei sale. „Pentru că el într-adevăr a vrut să afle ideilor sale o întruchipare practică. **El le-a vrut transpuse în viața societății românești și a luptat pentru impunerea lor**". (s.n.). Nu putem decît să subscriem la încercarea de a da un portret cît mai exact și mai adevărat, întreprinsă în studiul introductiv, mai hazardată ni se pare în schimb tentativa de a-l explica pe Nicolae Iorga prin trimiterile la unele „complexe" ale acestuia (cel „erotic refulat", sau cel al „genialității"). După părerea noastră, ori de cîte ori critica se hazardează pe un astfel de teren, își asumă și anumite riscuri...

Primele secvențe, cele închinate copilăriei și adolescenței, au toate virtuțile unui fel de bildungsroman, fiind altfel și singurele cu un pronunțat caracter introspectiv. Cum se formează și se afirmă o mare personalitate, putem afla din aceste capitole de început. Copilăria și adolescența savantului de mai tîrziu n-au fost dintre cele mai fericite. Sărăcia și servituți de tot felul l-au încercat pe copilul rămas de timpuriu fără tată, crescut de rude modeste. Setea de cunoștințe a tînărului excepțional, care străbate Europa, căutînd în marile ei biblioteci — la Paris, la Londra, la München sau la Viena — date cît mai revelatorii despre neamul căruia îi aparține este într-adevăr impresionantă. După Șerban Cioculescu, aceste prime capitole sînt și cele mai interesante, aici, ni se spune, „poetul s-a afirmat mai puternic ca oriunde și prin aceasta aparține desigur literaturii"... Afirmația poate fi desigur discutată, ceea ce și face Valeriu Râpeanu ale cărui opțiuni merg din contră spre capitolele din partea a doua a cărții. „Seninătatea și detașarea dispar, uneori accentul pamfletar e mult mai puternic și duce la judecăți nedrepte" — observă criticul ; nu în detrimentul, însă, al valorii artistice ! Observația e desigur adevărată : „Subiectivitatea", se știe, dă adeseori memorialisticii acea temperatură înaltă ce ne determină, nu de puține ori, să citim pe nerăsuflate pagini ce pot fi scrise de un mare mizantrop (nu are rost să dăm exemple celebre, ele sînt mai mult decît cunoscute) sau de o bîrfitoare de geniu. Pentru că nu numai din punct de vedere al informațiilor obținute ne satisface un tom de memorialistică. Punctul de vedere poate fi tot atît de incitant, îndemnîndu-ne la lectură !

Ediția*) aceasta reprezintă desigur un eveniment pentru cititorul nerăbdător să afle cît mai multe lucruri despre una dintre cele mai mari inteligențe pe care le-a dat poporul român.

Sorin Titel

*) Nicolae Iorga, **O viață de om — Așa cum a fost**, ediția a III-a, îngrijită de Sanda Râpeanu și Valeriu Râpeanu, studiu introductiv, note, comentarii, indice de Valeriu Râpeanu, Editura Minerva, 1976.

Prima verba

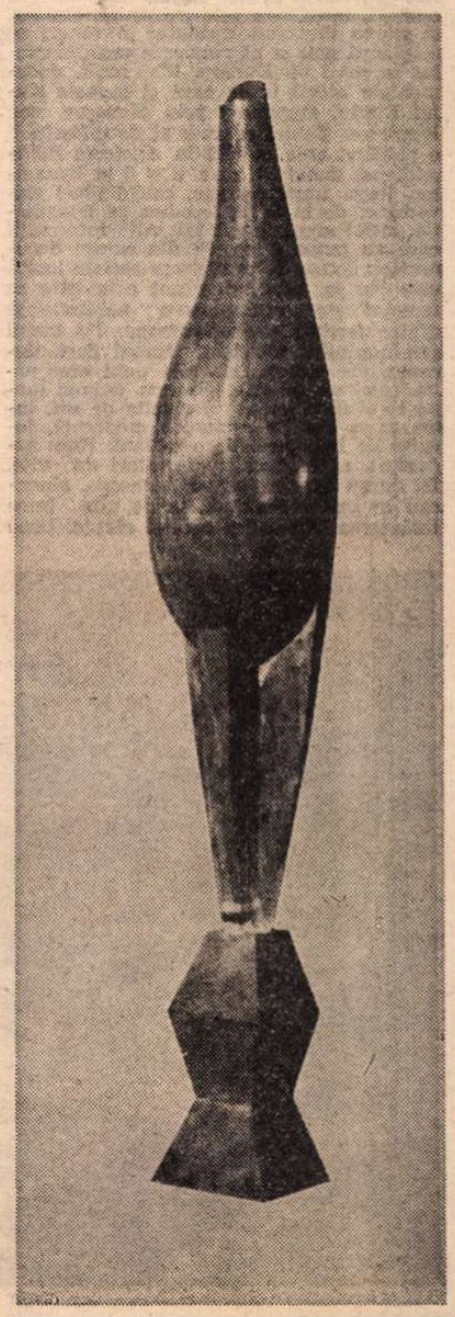
Teorii despre vers

SUB un titlu oarecum impropriu, **Poetici românești** (Ed. Facla), Olimpia Berca ne dă o binevenită antologie a contribuțiilor autohtone de teoria versului (prozodie). Zic impropriu pentru că sfera noțiunii de poetică, fie în înțeles aristotelic, fie în sens modern, deși include structura versului, e departe de a se reduce la aceasta. Strădania cercetătoarei din Timișoara e cu atît mai stimabilă cu cît o astfel de antologie, singulară în felul ei, pune în lumină nu doar niște preocupări izolate în domeniul regulilor versificației, ci de-a dreptul un întreg proces de constituire pe terenul limbii române a unui sistem prozodic organic și unitar. Într-un judicios studiu ce precede antologia, autoarea stabilește, pe baza unei atente analize istorice, etapele acestui proces întins de-a lungul a trei secole (XVII—XIX) : etapa prozodiilor dogmatice care „transpun normele tratatelor greco-latine", cu punctul de vîrf în notele scrise de Budai-Deleanu pe marginea **Țiganiadei** și caracterizată de schița emancipării versificației de sub autoritatea gramaticii ; etapa „constituirii poeticilor independente", dominînd veacul al XIX-lea, coincide cu epoca marilor clasici și se definește printr-o dublă realitate : pe de o parte autonomia quasicompletă a „științei" versificației, iar pe de alta trecerea (spre finele secolului) de la interesul pentru tehnica versului la interesul pentru estetica poeziei ; etapa „cuprinderii teoriei versului în ansamblul cercetărilor de stilistică", manifestă în primele decenii ale veacului nostru și dominată de ideea că „versificația este știință a expresiei" ; în fine, etapa „actuală a științei versului", numai anunțată în studiul introductiv, ar fi caracterizată de reordonarea teoretică a tehnicilor de versificație în funcție de stadiul contemporan al evoluției poeziei lirice românești și de cele mai noi metodologii estetice.

Antologia reține texte din a doua etapă, aceea a „constituirii poeticilor independente", acoperind secolul al XIX-lea prin zece autori, dintre care doi (Ovid Densusianu și N.I. Apostolescu) au scris și în secolul XX. Motivată prin caracterul special al textelor din această perioadă (tendința de sistem, originalitate, adecvare la limba și poezia română) alegerea autoarei, fatal limitativă, dă cititorului o imagine dinamică a normelor prozodice ivite în spațiul nostru lingvistic și observăm numaidecît că, între modul teoretic greoi încă și limbajul arhaic din **Meșteșugul stihurilor românești** de Costache Conachi și savanta alcătuire a **Manualului de poetică română** al lui G.I. Ionescu-Gion diferența nu e doar de limbaj, ci și de concepție. În cei cincizeci de ani care despart cele două lucrări s-a produs un salt remarcabil în gîndirea teoretică românească, implicit în teoriile despre vers, salt ce corespunde perfect marilor explozii lirice din a doua jumătate a veacului. C. Conachi și G. Barițiu făceau mai mult o teorie afectivă a versului, sprijinită pe lecturi clasice și urmărind relevarea particularităților prozodice ale limbii române exclusiv în ordine fonologică. Primul care încearcă o abordare să zic așa științifică a versificației este profesorul ieșean Radu Meledon ale cărui **Regule scurte de versificație română** din 1858 aduc în discuție, pe lîngă elementele tradiționale, sistemul metric bazat pe ritm și sugeră, timid ce-i drept, o legătură subtilă între forma versului și semnificația lui. I.H. Rădulescu și Al. Macedonski (A. D. Xenopol, antologat și el, nu-i mai mult decît un compilator în materie de prozodie) aduc în teoriile despre versificație cîteva lucruri noi : terminologia romanică și un evantai de norme în spirit romantic — cel dintîi, o perspectivă modernă vizînd să releve muzica poeziei — cel de al doilea. Mai puțin cunoscute, studiile lui G. I. Ionescu-Gion (**Manual de poetică română**, 1885) și N.I. Apostolescu (**L'ancienne versification roumaine**, 1909, Paris, din care acum se traduce pentru prima oară, pretinde, nu știu dacă exact, autoarea antologiei) reprezintă, totuși, cele mai substanțiale contribuții teoretice în materie. Sintezele lor, pătrunse de spirit istoric, converg spre **sistem**, aspectul general al lucrărilor fiind, dincolo de ceea ce le desparte : tehnica analizei mai complexă la cel de al doilea, de studiu deopotrivă explicativ și normativ. Ovid Densusianu și Ștefan Petică nu au propriu-zis teorii despre vers, ci numai puncte de vedere, opinii care nu pretind un orizont sistematic, rămînînd interesante pentru personalitatea culturală a fiecăruia.

Antologia întocmită de Olimpia Berca demonstrează documentar și analitic poeticitatea limbii române, suma textelor cuprinse în ea constituindu-se într-o monografie a modurilor versificației în poezia noastră și, totodată, aducînd limbii române un subtil omagiu.

Laurențiu Ulici



BRÂNCUȘI : **Pasăre măiastră**

BUZĂU — 1600

Arhive străvechi

CA AȘEZARE, Buzăul vădește privilegiul locului de cumpănă între cele trei Țări Românești. Dacă urbea ca atare, de muncele pare născută, cum o revede Iorga, iar ca tîrg s-a înstăpînit, desigur, datorită situării sale în inima drumurilor dintre vechile tîrguri și capitale române, locuită este totuși din străvechimi. Dovezi regionale, privind neoliticul tîrziu, încă Pârvan găsește, bunăoară statueta zeiței Anaitis cu „acoliții" ei, descoperită la Năeni.

Atestările documentare ale orașului sînt însă mai recente, înscrisurile avînd vîrsta de 1600 ani. Două documente, anume, probează ființarea tîrgului. Întîiul act : manuscriptul din anul 912, grecește scris, aflător în biblioteca Vaticanului, se ascunde sub titlul prozaic : *Mineiul pe luna aprilie, ziua 12, folie 205—211.* Pergamentul are în total 408 file. Al doilea act, tot grecește scris, aflător la Veneția, biblioteca San Marco, e tot un Minei, luna martie, dar din sec. X—XI. Stă prins în *Catalogus codicum Hagiographicorum Bibliothecae divi Marci Vinetiarum.* În ambele manuscrise e reprodus, după surse azi nebuloase, miezul cîtorva epistole schimbate de către guvernatorul roman al Dobrogei, Iunnius Soranus cu Vasile cel Mare, conducătorul bisericii creștine din Capadocia. Izvoarele grăiesc direct despre stările din Dacia evului al patrulea din era noastră, între care este pomenită, lapidar, și starea ținutului Buzăului în raport cu migranții goți și pătrunderea creștinismului la nord de Dunăre. Mai mult, documentele atestă întîia oară și numele rîului Buzău, menționat prin Mouseos sau Mousaios. Textul grecesc al documentului e publicat abia la 1912 în *Analecta Bollandiana*, tomul 31, fasc. 2 și 3 la Bruxelles. Iorga trage numele, calchiindu-l slavonește, de la *buză*, iscodire de imaginație, altfel greu de validat. Alte informații care au putut fi scoase din aceste documente : forma de organizare socială locală este obștea, fapt important prin care se temeinicește comunicarea neîntreruptă dintre teritoriile daco-romane. Pe malul sus-numitului Mouseos, Buzăul deci, documentele indică existența unui oraș, *polis*, satelizat de sate, *fosatum* (numai limba română păstrează derivația de *sat*, între toate limbile romanice moderne), locuite de băștinașii daco-romani. Erau sedentari, agricultori și crescători de vite. Își durau case cu grinzi lemnoase, alunecau în istorie servindu-se de vite întru înaintarea trainicelor care și căruțe. Uzau de pat, tot omul își sta sieși de specialist, foarte probabil mobila, sub mîna lor, prindea floare de suflet ca ornament, căci și-atunci precum și azi, duhul românesc lucra nu doar funcțional, ci și pentru hrana ochiului și-a inimii. Lavițele, lăicerele, scrinurile, veselele din lemn și sticlă și ceramică, ulucii, pridvoarele, troițele poartă ornamente, deloc născute din senin, în evii din urmă. Acestea toate trebuie că reinstaurează an de an, sezon după sezon, vacanțele de dor ale sufletului românesc. În fine, documentele narează și despre scurtul fir al vieții acelui Sava, creștin notoriu, săvîrșit din viață prin pedepsirea lui de către vizigoții, idolatri exemplari, ai lui Atanaric. Fost-a acest Sava, de atunci, supranumit Gotul (sau Goticul), evident de la neamul ai cărui oșteni îl aruncă pe misionar în apa Buzăului, spre a i se închide vorba sub torente. În vestul, răsăritul și sudul Buzăului s-au scos la iveală suficiente dovezi : vase, fragmente ceramice, unelte și ustensile din os și lut, iar la Pietroasele, în necropola nr. 2, trei dintre mormintele căutate prezintă un element comun : între degetele mîinii drepte, obolul donat lui Charon, ficționarul barcagiu subpămîntean, e făcut din monede emise în vremea împăratului Constantinius II (337—361 e.n.) Mai mult, e în curs de atestare existența unei necropole sub actualul centru al urbei, între străzile Bucegi și Bistrița, datînd tot din secolul al patrulea. Este totodată perioada cînd, conform acelorași mostre istorice doveditoare descoperite în urma săpăturilor arheologice, se lămuresc și semnele invaziilor. Secolele ce vin, tălmăcite în cele șapte tezaure trase pînă azi la lumină, atestă continuitatea daco-romanității. Dintre ele, celebrul tezaur de la Pietroasa suscită în prezent comentarii prielnice emiterii unor ipoteze noi. Două piese din acest tezaur, anume marele platou și cana cea înaltă (oenohoe) vădesc în construcția și finisajul lor elemente ale tehnicii și artei decorative *locale.* Ipotetic, deocamdată, se ia în considerare ideea unei execuții pretinse de o căpetenie vizigotă meșterilor locali; sau, de ce nu ?, ideea unui dar oferit de aceiași, deci de lucrătorii locali, agresorului ; la urma urmelor, Roma însăși și-a prelungit veacul muribund oferind „daspeții" asemenea cadouri... În fapt, ipotezele nu sînt tocmai hazardate. În 1941 se descoperă un tezaur, atestat ca provenind din zona Buzăului. Pentru turnarea unor piese s-a folosit cu siguranță un tipar ca acela descoperit recent la Aldeni. Forma și dimensiunile pieselor și valvelor tiparului fac mărturia. Așadar, trăiau aci meșteri pricepuți, întîi, în extracția și prelucrarea minereurilor, apoi, în tehnologiile de turnare.

Călătoria istoriei

ÎN CRÎNG — dar cine n-a auzit pînă azi de Cringul Buzăului ? (este totuna cu a zice Cișmigiu, cînd te gîndești la Capitală) — a fost identificată o așezare străveche. Dovezile probează incontestabil urmele culturii de tip Dridu (sec. VIII—XI). Urmele atestă păstrarea legăturilor dintre obștea locală și lumea bizantină. Urmele din vechea vatră a orașului atestă, de asemenea, prin numeroasele monede descoperite, elongația unui comerț cu apărătorii sufletului romanic. „Civilizația Dridu", scriu istoricii Giurescu, „începe în secolul VIII și se dezvoltă pînă într-al XI-lea. Ea arată — în ceramică, în construcția vetrelor și a cuptoarelor, în uneltele pentru cultura cîmpurilor — aceleași tradiții romane...". Vasele, cu migală artizanală refăcute din cioburi, etalează ornamente incizate. Feudalismul își croiește albie puternică și aci. Deja în sec. XIII, papa lăcrimează iezuitic într-o scrisoare că „falșii" episcopi de Buzău, de Rîmnic și de Bîrlad ademenesc pături groase din locuitorii transilvani întru ortodoxism. Locuitori care, păstoriți catolic, caută mai curînd ocrotirea spirituală a fraților de peste munți. O caută întrucît limba și obiceiurile și strămoșii sînt comuni. O caută întrucît duhul pămîntului e totdeauna mai solid decît forța armelor sau a rugurilor punitive.

Prima menționare a Buzăului, de astă dată *internă*, datează din 31 ianuarie 1431. Documentul, elaborat de Ioan Dan al doilea, domnitorul Țării Românești, se adresează și buzoienilor. E o invitație de a continua negoțurile cu Brașovul. Actul se păstrează în arhiva brașoveană, redactat în limba timpului și tălmăcit actualmente de prof. V. Nicolescu, pasionat căutător în arhivele Buzăului. Aflăm, între altele : „Ioan Dan mare voievod și domn a toată țara Ungrovlahiei. Scrie domnia mea întregii țări a domniei mele, celor mici și celor mari și tuturor tîrgurilor domniei mele și vămilor : rucărenilor și cîmpulungenilor și arghișanilor și tîrgoviștenilor [...] *și buzăianilor* și flocenilor [...] și tuturor celorlalte tîrguri și vămi și altora, mici și mari... Și să fie cum a fost și în zilele părintelui domniei mele, Ioan Mircea voievod, tot așa să fie și acum slobode toate [...]. Și iarăși, dacă cineva are vreo datorie la vreun om din țara aceea, el să-și găsească pe acel om, care îi este dator, și să-i plătească, iar de omul drept să se ferească ca de foc, pentru că cine va bintui pe omul drept, pe unul ca acela îl voi arde cu foc [...]. Iar altfel nu va fi, ci să-și afle datornicul și să-și ceară datoria de la el. Altfel să nu fie, după porunca domniei mele. Și a spus logofătului. Io Dan voievod, din mila lui Dumnezeu, domn". De altminteri, Buzăul apare des pomenit în registrele vicesimale din Brașov. La 1554, comerțul înfloritor ridică urbea pe locul al treilea, după Brăila și București, în negoțul cu orașul din Țara Bîrsei. Sînt foarte mulți patentari aci, alături de mici meșteșugari. La amploare morăritul și, ulterior, se ridică primele distilerii de petrol. Agricultura, morăritul și pietrăritul, dezvoltarea meseriilor de tot felul, împotriva vitregiei anilor de războaie, vorbesc și ele despre rezistența spiritului autohton. Cît și despre aceea că ținuturile românești au comunicat permanent între ele.

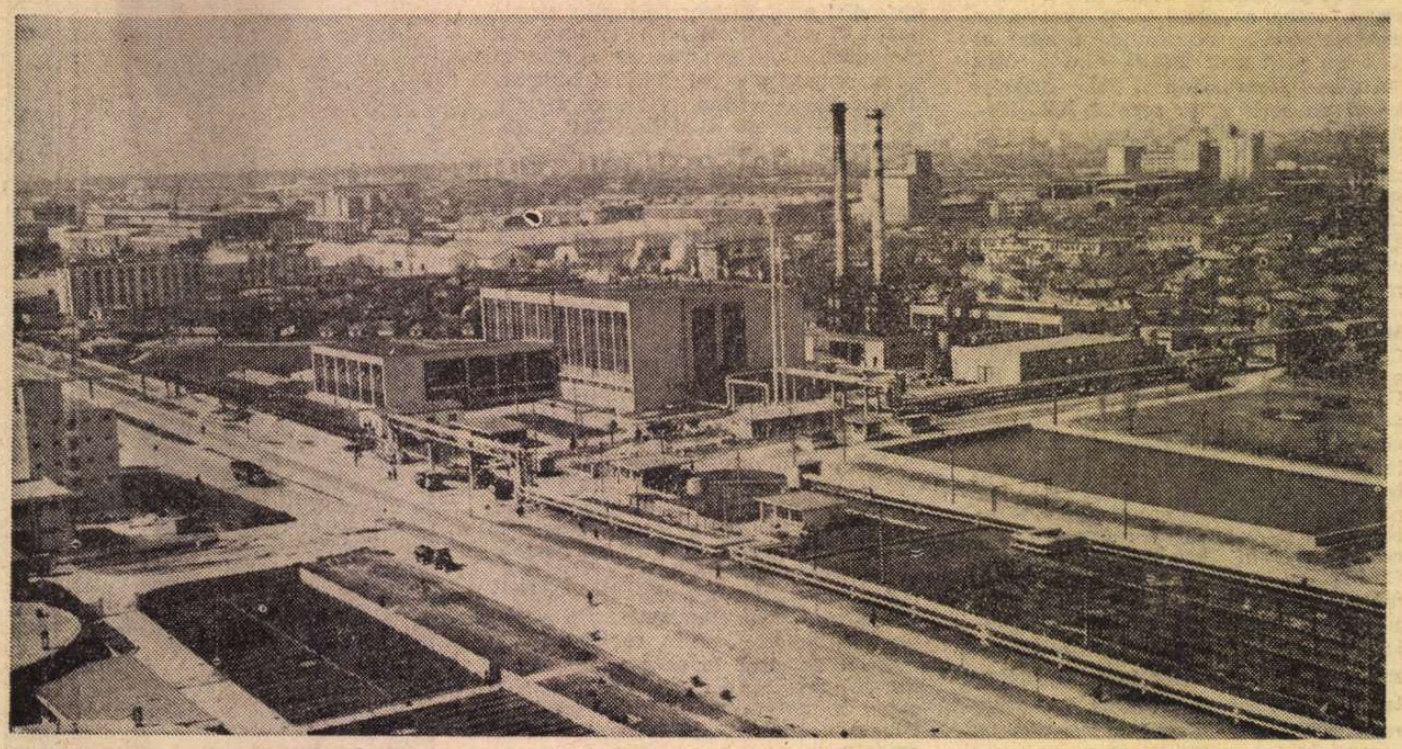
Domnitorii Alexandru Aldea și Radu cel Frumos, în unele documente, atestă Buzăul ca pe o vremelnică reședință domnească. Așadar, alături de Curtea de Argeș, Cîmpulung, Tîrgoviște și București, și Buzăul a fost ales, chiar dacă pentru un fulg de vreme, cetate de scaun. În fond, nici Cîmpulungul sau Curtea de Argeș n-au durat prea mult ca reședințe voievodale. În vreme, Episcopia devine și sediul tipăriturilor buzoiene, aci funcționînd o binecunoscută tiparniță. Roata istoriei este zimțată. Pentru că se tipăresc cărți, dar și se pradă și se incendiază orașul de către turci și tătari, alternativ.

Mihai Viteazul își trece o parte din trupe spre Transilvania prin pasul Buzăului. Peste 375 ani, sculptorul buzoian Gh. Coman ridică la Măgura, în vecinătatea șoselei pentru ca tot călătorul să se-oprească și să-și fericească ochiul minții, un monument comemorativ. Inspirația artistului desfășoară în piatră un fel de polipticum. Fiecare fațetă, în basorelief, condensează adînc simbolic vremuirea domnitorului cel viteaz. Despre eveniment, notează istoricii Giurescu : „...campania din 1599 poate servi ca model de acțiune militară. Un corp de oaste mai mare, comandat de domnul însuși, trecu munții prin pasul Buzăului, la 5 octombrie". Totuși, unsprezece luni mai tîrziu, zimțata roată a istoriei preschimbă fața lucrurilor. Învingătorii de la Mirăslău prădă Alba Iulia, polonii năvălesc în Moldova iar Mihai „trecu el munții îndărăt, tot pe la Buzău, și încercă să oprească pe poloni".

În buza sec. XIX orașul e zguduit de un cutremur prădăcios, ca 5 ani mai tîrziu să fie zguduit de turci care, după ce revoluția lui Tudor și Eteria sînt înăbușite, nu uită să pedepsească întreaga zonă. Tragicele episoade care derulează momentul de grea cumpănă sînt legate de Buzău, mănăstirea Cîrnu, cetatea Bradu, schitul Găvanu. Dar iată că reînvie Phoenix : la 1848, în Buzău, ia ființă prima gardă națională. Numără 130 persoane. Bălcescu însuși lucrează la Buzău un timp întru propășirea revoluției. Azi, o arteră principală centrală îi nemurește numele.

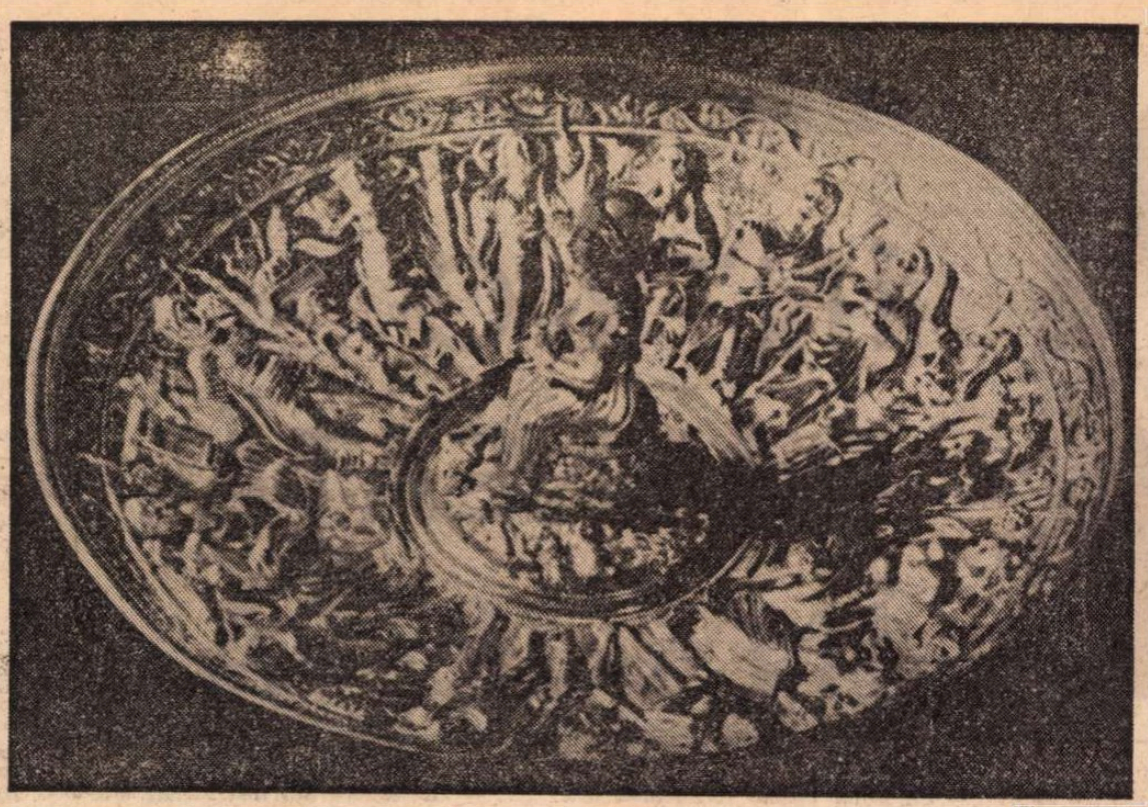
Dezvoltată sub Matei Basarab, Episcopia buzoiană tipărește prima lucrare, *Pravoslavnica mărturisire* la 1691, dar abia la 1834 apare și întîiul ziar, *Vestitorul bisericesc*, și peste aproape patru decenii primul ziar laic : *Independența română*, scos de Costache Canela Ciorogîrleanu. Totodată, economia locală înregistrează progrese prin înființarea fabricii de postav (se produce dimie pentru armată), a fabricii de produse ceramice Braniski. În anul Unirii, la începutul lui februarie, trecînd spre București, Cuza e întîmpinat la Buzău printr-o amplă manifestație de adeziune. Încă din martie 1857 se constituie în Buzău comitetul unionist. Se remarcă deputații S. Voinescu, C. Ciochinescu, C. Moglan. Douăzeci de ani mai tîrziu, la Buzău, ia ființă regimentul 8 Dorobanți. După participarea la luptele de la Grivița, întreg regimentul e distins cu decorația „Trecerea Dunării".

În 1891 ia ființă filiala locală a Ligii culturale, un an mai tîrziu se naște în comuna Pătîrlagele Ion Popescu, care avea să fie, alături de N. Boiangiu, delegatul buzoian la Congresul de constituire a P.C.R., la 1921. Se înființează și un club al muncitorilor la Buzău. În pragul secolului nostru, cu populația sa de 21 mii de locuitori, Buzăul e al cincilea în țară. În preajma primului război mondial se ridi-



Zona industrială a Buzăului

Zeița Anaitis, **statuetă descoperită la Năieni, in vecinătatea Buzăului**



Piese din tezaurul descoperit la Pietroasa

că fabrica de tricotaje și distileria Saturn. Aceasta din urmă funcționează numai 14 ani, după care e transformată în depozit de muniții, aruncat în aer în iulie 1942 (circa 200 de vagoane pierde cu această ocazie mașina de război hitleristă). Sabotajul e continuat, în luna septembrie e deraiat un tren în gara Buzău, cu cisterne destinate tot Germaniei fasciste. Iar în vremea marilor răscoale țărănești, micii meseriași, îndeosebi populația mărginașă a orașului, pactizau cu țăranii. Anterior, aci se întemeiase primul sindicat al cizmarilor cît și un cerc social-democrat și un grup local al României muncitoare. Delegatul social-democrat N. Boiangiu, menit să reprezinte Buzăul la Congresul de constituire a P.C.R., este prins și arestat de Siguranță la Ploiești. În anii crizei generale, se organizează o filială a Blocului pentru apărarea libertăților democratice, o filială a Ligii contra prejudecăților și un comitet local antifascist. Sînt memorabile acțiunile întreprinse de localnici sub conducerea P.C.R.. În zilele insurecției armate antifasciste și antiimperialiste din August '44 : un tren militar german e aruncat în aer, aeroportul Zilișteа e apărat cu devotament total în condiții vitrege, în zona Albești, o divizie, ajutată de localnici, oprește înaintarea unei coloane germane, la fel, e sprijinită și armata I română să dezarmeze trupele germane care intenționau să ajungă la Brașov. Lupte grele au loc în aceste zile și în zonele Caragele, Brădeanu și Pogoanele. Nenumărate fapte de eroism și patriotism sînt menționate, dimpreună cu nu mai puțin eroicele înfăptuiri din perioada 1944-46, în coloanele ziarului „Chemarea Buzăului".

Celebritățile unui oraș

ACUM exact 143 ani, în luna iulie, Ioan Christian, făcînd parte dintr-o solie diplomatică de la Petersburg spre Constantinopol, notează că „ambasada înainta în ținuturi abia ridicîndu-se după grozăviile războaielor". E vorba de urmele bătăliilor în care Suvorov zdrobește armata turcă. Înainte încă, la 1636, polonezul G. Krasinski zice că Buzăul e „un orășel destul de mare" iar Paul de Alep, mai tîrziu, afirmă despre oraș că-i „un mare tîrg". Evlia Celebi-Efendi evaluează numărul caselor la 500, pentru fiecare cinci clădiri existînd o prăvălie ! Fostul profesor al lui Bălcescu, Vaillant, poposește la Buzău pe vremea cînd „un azil ospitalier pentru mulți turiști" ține „la reine du lieu", adică : cucoana Elenca Hrisoscoleu. Pe actualul bulevard central al orașului, atrage atenția statuia filiform stilizată a pictorului I. Andreescu, unul din fruntașii artei românești. Nu departe de aceasta, pe un soclu, într-un bust executat mai demult, este celebrat primariatul lui Nicu Constantinescu. În memoria fiicei avocatului buzoian P. Stănescu, și el iubit cu pietate, soția acestuia comandă lui Brâncuși, la Paris, un monument tombal. Rezultă celebra *Rugăciune*. În cimitirul local, actualmente, se păstrează doar copia în piatră, originalul în bronz patinat a fost adus la Muzeul de artă al Republicii. În 1973 s-au împlinit o sută de ani de la nașterea lui Nicolae Vaschide, psiholog și psihiatru român de talie universală, născut la Buzău. A fost unul din proeminenții elevi ai lui Binet. Își cucerește iute o notorietate mondială lucrînd ca cercetător în laboratoarele azilului Villejuif. Membru al Academiei de științe pariziene, moare la numai 33 ani și este îngropat la Montparnasse. Dar cîți cunosc că Gh. Palade, laureat al Premiului Nobel pentru medicină, actualmente profesor de biologie celulară la universitatea din Yale, a urmat școala normală de băieți din Buzău ?... Numărul oamenilor de știință și al artiștilor contemporani buzoieni este, de asemenea, remarcabil. Cum remarcabile sînt toate realizările socialismului în orașul și județul Buzău. Buzău, așezare industrială, Buzău, centru cultural, Buzău, județ al recoltelor bogate.

Aleea industriei

LA MIAZĂZI, riul șoselei spre București primește afluentul șoselei spre Brăila. Locul de incidență face un unghi ascuțit care, treptat, se deschide într-un evantai ce permite între pleoapele lui asfaltate, cîmpuri fertile, pîlcuri de dumbravă, dar mai ales peisajul industriei moderne a Buzăului. Este de departe cea mai largă arteră a orașului și, pe partea inimii, ținînd sensul de intrare în urbe, edilii și-au hotărnicit gîndul lor util printr-o înfrumusețare pilduitoare : rînduri paralele de plopi, metafore curate ale poemului numit Aleea Industriei. Nouă întreprinderi, cît totalizează zona industrială a orașului de-o parte și de alta a arterei celei străbătute, median, între borduri apropiate, de un colan înverzit iar pe alocuri policrom, acolo unde florile răzbat din puful ierbii ca să însenineze privirea și sufletul, bat inimile celor nouă întreprinderi, abia izolate, una continuînd-o pe cealaltă, precum unele silabe accentuate ale aceluiași poem. Fac, adică, trup comun cu țepușele îndulcite aerian ale plopilor marginali, ornament tonifiant, preocupare pentru sănătate și frumusețe. Cele nouă inimi care bat simultan aici : Metalurgica, I.S.P.S.-ul, I.T.M.-ul, Întreprinderea de geamuri, Textila-Buzău, întreprinderile pentru industrializarea sfeclei de zahăr, de legume și fructe, pentru producerea și industrializarea legumelor și fructelor, ale viei și vinului.

Aproape de locul întîlnirii șoselelor care invită pe bucureștean și brăilean să cunoască Buzăul, o terasă cimentată, un fel de *piaza* florentină, adăpostește anul acesta *Drăgaica '76*. Bufete și magazine de prezentare, avînd numai parter — bine gîndit, altfel contrastul cu *piaza* ar fi ivit un hibrid arhitectural alienant — construite ca niște elegante căsuțe de camping, vor etala în buza toamnei ce vine roadele recoltelor agricultorilor, meșteșugarilor, viticultorilor, hărnicia lor de o vară. Ziua recoltei aici, așadar, va coincide cu exercițiul tradiției. Drăgaica va simboliza, atunci, în buza toamnei, noul conținut al vieții și vremurilor. Ar mai fi de apreciat însăși localizarea viitorului tîrg de toamnă, cuprins între un cartier de blocuri noi, proeminent și bine aerat, fiind una dintre intrările în Buzău care avertizează despre gospodărirea planificată armonios a localnicilor, și cele nouă inimi ale industriei buzoiene. Ponderea zonei industriale din sudul orașului pe ansamblul economiei județului atinge aproape 33 de procente, ceea ce indică de la sine că modernul complex industrial, înfiripat abia în jurul anilor '60 însă iute amplificat și permanent înnoit, contribuie și, mai cu seamă, va contribui la înălțarea județului în rîndul acelora cu un cuvînt greu de spus în economia republicană. O atestă încă de pe acum planurile de export ale întreprinderilor de geamuri, de sîrmă și produse din sîrmă, de industrializarea sfeclei de zahăr. Printre partenerii lor se numără Italia, Elveția, Cehoslovacia, Polonia ș.a.

Dar cea mai tînără inimă care bate în uriașul ansamblu industrial este în vîrstă de numai trei ani. Ascunde în spatele sibilinicelor inițiale I.T.M. două fabrici care conlucrează pentru propășirea unui sector emancipat al economiei buzoiene, cît și al întregii țări. Căci întreprinderea de tîmplărie metalică și de produse pentru construcții din material plastic, adică I.T.M., oferă simbolul puternicei înnoiri a industriei chimice românești, dar totodată și al nu mai puțin puternicei colaborări cu alte ramuri, în primul rînd cu industria prelucrării lemnului. Sînt sigur că oamenii viitorului vor savura nomenclatorul industrial actual, în speță, cel chimic, cu o aceeași plăcere cu care, astăzi, oamenii prezentului se lasă seduși de numele locuitorilor străvechilor Olimpuri : Maat, Ghilgameș, Osiris, Adonis, Laokoon, Thetis, Triptolemos, Aruna sau Vinateya. Căci ce i-ar fi împiedicat pe acei străbuni minuțioși să creadă mai puțin în nomenclatorul zeesc decît pe minuțioșii noștri contemporani să imagineze utilitar apelative precum : poliamidă, stiren expandat, polietilene, acetobutirat de celuloză, policrorură de vinil etc. ?... Noi credem în aceste apelative. Le venerăm. Le sărbătorim prezența pe ogoare, în văzduh, sub pămînt, în locuințele și instituțiile noastre. Oare nu tot așa procedau și contemporanii lui Homer și ai Mahabharatei ? Omologia de față, oricît ar părea de fantazată, îmi e necesară pentru a combate idiosincrazia snoabă a unora față de formulele și simbolurile, vai, atît de „complicate" și de „artificiale" din cîmpul științelor exacte. Aceste asociații, și cîte altele, mi le-au nutrit contactele cu halele moderne (aș zice : juvenile, dacă termenul nu ar fi compromis prin redundanță), cu fluxul tehnologic, cu produsele și lucrătorii I.T.M.-ului.

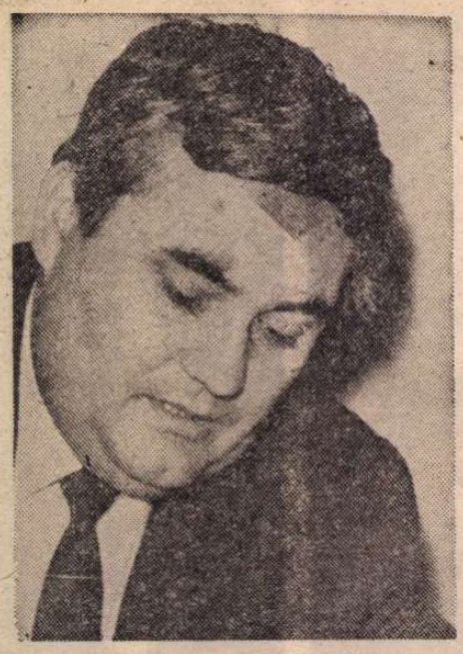
Întreprinderea a intrat în funcțiune în 1973 și este unul dintre cele mai recente roade prin care viază și se exemplifică politica justă a partidului de industrializare socialistă a României Cuprinde două fabrici, una de tîmplărie metalică și alta de produse pentru construcții din materiale plastice. Dintre principalele produse ale întreprinderii reunite, pot fi alese (în sfera tîmplăriei metalice) : ferestre, uși, tocuri pentru uși etc, iar din sfera produselor pentru construcții din materiale plastice : ferestre, uși, jaluzele, pliante, placaje, pereți despărțitori, repere pentru industria mobilei înlocuitoare ale lemnului, confecționate din material plastic, țevi și fitinguri din polietilenă, utilizate la transportul apei potabile și al fluidelor corosive (sînt uriași cilindri inelari a căror plasticitate, dincolo de parametrii materialului alcătuitor, se vădește într-o elasticitate de tipul armonicii, cu care se și aseamănă, încît privitorul greu scapă tentației de a încerca să cînte la astfel de... țevi), precum și : materiale termoizolante pentru construcții, piese de schimb și matrițe pentru prelucrarea maselor plastice și a cauciucului. Pentru cei care cunosc inexorabilele noxe ale fabricilor de mase plastice, se cuvine precizat că aci, la I.T.M., halele seamănă mai curînd cu niște imense laboratoare de cercetări. Utilajele de extrudere și injecție — în acești termeni sînt cuprinse cele două procedee cu concursul cărora multe dintre mobilele viitorului vor fi dificil de deosebit dacă sînt lemnoase ori sintetice ! — asemenea utilaje sînt aci silențioase, vopsite odihnitor și dispuse într-o strategie permițînd desfășurarea ritmică a fluxului tehnologic, toate vădind exercițiul și rezultatele ergonomiei române. Granulele de policlorură, parcă boabe de grîu opace și fasonate ca niște mărunte monede, furnizează hrana perpetuă pentru instalațiile de extrudere și injecție și, conform caracterului comenzii, ele sînt divers colorate, evident, și în raport cu paletarul producătorului. Datorită acestui fapt, placajele, jgheaburile, jaluzelele, minerele, tapetele, bucșele, tocurile și ancadramentele își pot apropia, pînă la confundare, fizionomia de aceea a produselor similare din lemn. Colectivul de proiectanți ai întreprinderii are permanent în atenție introducerea unor noi profile, înnoirea matrițelor, căci comanditarii (în anul viitor, aceștia aparțin și unor țări străine) reclamă continuu alte și alte tipodimensiuni ce sînt, în cele din urmă, tot atîtea recorduri ale măiestriei profesionale. Un exemplu : colectivul se mîndrește cu cele două trenuri de role proiectate aci, corespunzînd, în ordinea practicii uzinale, la două noi profiluri de tocuri pentru uși. Profilele din PVC și ferestrele din același material vor constitui anul viitor produsele-cheie la export. De altfel, în domeniul modern al tîmplăriei metalice se produc profile din tablă subțire (tamburii cu tablă vin de la Combinatul gălățean, așa cum granulele de polietilenă sînt aduse de la Combinatul din Borzești), din ele se execută apoi ferestre și uși pentru halele uzinale din țară și, în timp, pentru instituții și locuințe. Economia de lemn și manoperă se oglindește în aceea că, în viitor, I.T.M.-ul își va mări de patru ori producția. Dacă în anul înființării s-a pornit la drum cu matrițe din import, astăzi întreprinderea folosește aproape 80 de matrițe de concepție și producție originale.

Prin realizările recente, cît și prin perspectivele realmente impresionante pe care le prezintă acest nou vlăstar al industriei naționale, I.T.M.-Buzău e simbolul renașterii economice a întregului județ și, simultan, una dintre pildele cele mai elocvente privind justețea politicii partidului de modernizare permanentă a economiei naționale, de repartizare pertinentă a mijloacelor de producție socialiste pe harta țării. Prin I.T.M., zona industrială de sud a Buzăului merită a fi inclusă, simbolic, pe obeliscul din Cringul urbei, sculptat de Gh. Coman întru slăvirea vîrstei documentare a orașului.

Mircea Constantinescu

N.B. Pentru întocmirea acestui reportaj, de un prețios ajutor mi-au fost informațiile oferite de către profesorii locali V. Nicolescu, V. Drimbocianu, M. Constantinescu, P. Șendrea, G. Fulgeriș, L. Sava, de către ing. I. Marcoșanu și chimistele C. Costache, N. Bița și E. Leau, cărora le aduc mulțumiri.

Detaliu de pe una din piesele tezaurului de la Pietroasa



Huszár Sándor

ÎNTR-O DIMINEAȚĂ ÎNSORITĂ

— FIINDCĂ dacă ai zis, păi să mă duc... Arăți îngrozitor. asta-i cert. De cum te-ai apropiat de bancă, mi-am dat seama că e de rău... Probabil, tensiune mare. Și eu sînt hipotensiv, dar medicul zice că se trage de la atero-scleroză... E bătrîn flăcăul. Ce să-i faci, a trecut timpul. Asta-i ordinea și legea : să ne ducem... Dar, să vezi drăcie, că omul o știe și totuși nu se poate obișnui cu ideea Că așa e omul. Ei, ce să-i faci... Ți-e rău ? Dar nici bine nu-ți e... Eu știu că-n momentele astea nu-ți prea dă ghies inima la conversații, doar că vreau să-mi spui dacă e ceva. Mă duc iute pînă-n stradă și rog pe cineva să dea telefon... Trebuie numai să-mi spui. Dacă cumva nu-s atent, fă-mi semn cu cotul Mă înțelegi ? Îmi faci un semn și mă duc. Că de umblat, mai pot binișor. Cu picioarele n-am probleme. Capul ar trebui să mi-l schimb.

— Frumoase-s aleea galbene acolo, în parc. Vezi cîte nuanțe de galben sînt ?

— Ei, văd că începi să-ți vii în fire. Nu era mai bine să fi rămas așa, culcat ? De altfel, treaba dumitale. Cum mă simt ceva mai bine, nici eu nu mai pot sta întins.

— Cît de odihnitor poate fi galbenul. Cînd devine ruginiu. Are putere. Chiar dacă cade, are un înțeles al lui.

— Atunci e în regulă. Bine că ai prins o leacă de forță.

— Din totdeauna mi-a plăcut toamna. Mi-au plăcut culorile calde ale toamnei

— Ești puțin șifonat. Așa e cînd omul n-are pe cineva să-i poarte de grijă De cînd sînt singur, am și eu atîtea necazuri cu boarfele mele că nu mai prididesc. Dar omul trebuie să învețe și să spele. Ce să facă ?

— Singur ? Da, singurătatea. E îngrozitor să fii singur. De fapt, nu să fii singur, ci să fii solitar. Eu, unul, cu singurătatea m-am obișnuit.

— Acum sînt tocmai în vizită la fii-mea. Ea, săraca, îmi poartă de grijă, dar nici așa nu e bine. Au și ei viața lor, copii, bărbat, locuință, viitor. Și omul vine să le fie o grijă în plus.

— Familia... Da, familia.

— Crede-mă că sînt buni cu mine. Și nepoții, fiecare din ei, zău că nu mă pot plînge de nimic.

— Nepoți... Oare eu am nepoți ?

— De cele mai multe ori mă supără chiar bunătatea lor.

— Da... Ce ciudat e. Chiar așa, nepoții. Cu siguranță or fi pe undeva. Niciodată nu m-am gîndit la asta.

— De multe ori nu mă înțeleg pe mine însumi.

— Da, asta-i adevărat.

— Mi se spune : bunicuțule, poftește la masă.

— Dar realitatea este că eu nici nu am încercat.

— Le răspund : nu mi-e foame.

— Am trăit astfel încît să fac abstracție de treaba asta.

— Cu toate că mi-e foame.

— Nu m-am gîndit la ea. Nu. Am existat mereu doar la timpul prezent.

— Și cînd le răspund, mă mir singur de vorbele care-mi ies pe gură.

— În schimb, nepotul...

— De ce ai spus asta, idiot bătrîn ce ești, cînd știi bine că ți-e foame.

— Ar fi trebuit măcar să aflu dacă există vreunul.

— De ce spui asta, cînd știi că ți-e foame

— Dacă există vreunul, trebuie să semene și cu mine.

— Pur și simplu mă car cu forța la masă.

— Dar eu nu m-am gîndit la treburile astea... Nu.

— Pe urmă mi-am dat seama despre ce este vorba, și mi s-a făcut și mie rușine.

— Știi, eu am avut o viață foarte ciudată.

— Vroiam să-i fac să creadă că eu mănînc puțin.

— Ce sentiment bizar îmi trezesc toate astea !

— Ei, spune-mi dacă ai mai auzit așa ceva ?

— E teribil de ciudat faptul că eu am avut și o familie.

— Iar cînd ei pleacă de acasă, deschid frigiderul...

— A fost o frumoasă poveste în stil biedermeier.

— Și mănînc.

— Soția mea a fost o femeie deosebit de frumoasă.

— Ei, uite-așa se poartă un babalic tîmpit !

— Și desigur mai e și acum, de ce să nu fi fost...

— Ai mai auzit așa ceva ?

— E mai tînără decît mine.

— Deși zău că și-ar da și sufletul.

— Am iubit-o... Asta a fost nenorocirea, că am iubit-o foarte mult.

— Ce zici de chestia asta ?

— De care ?

— Probabil că ai pățit și dumneata la fel.

— Cum ? Nu. Eu am colindat prin istorie pe un alt drum.

— Bătrînețea !

— Drumul dumitale e un drum normal.

— Mereu îi e teamă omului să nu-i stea cuiva în cale.

— Drumul meu este altul.

— Păi nu-i o tîmpenie ?

— Mie nu mi-a fost dat un drum normal.

— Groaznic !

— Vreau să zic, pînă la capăt.

— Și omul nu-i capabil să-și impună voința.

— La naștere am fost turnat într-o matriță finisată...

— Mereu îi e teamă.

— Fii puțin atent.

— Mereu...

— Dar asta nu știe nimeni.

— De ce m-ai luat de mînă ?

— Mi-ar face plăcere să-i pot povesti cuiva.

— Acum arăți cu mult mai bine.

— Cuiva, poate în ultima clipă.

— Ai căpătat și culoare în obraji.

— Știi, eu am pornit să fiu un om de lume.

— A, firește, vrei să vorbești.

— O familie burgheză, bună...

— Eu te înțeleg.

— O nevastă frumoasă, copil, existență.

— Așa i se întîmplă omului în momentele astea.

— Eram fericit. Aveam o locuință frumoasă. O casă cu grădină. Bibliotecă. O clientelă nu prea numeroasă, fiindcă nici orășelul nu era prea mare, dar suficientă ca să cîștig cît îmi trebuia. Eram avocat. Așa-zis liber profesionist. Și într-adevăr era o profesiune destul de liberă. Doar cîteva procese pe săptămînă. Și alte cîteva ceasuri de discuții cu clienții. Într-un cuvînt, o viață liberă. Nu eram, ca majoritatea oamenilor, vlăguit de muncă. Aș putea zice că eram un tip norocos.

— În momentele astea, omul simte nevoia să vorbească, dar...

— NU, nu ți-am strîns mîna fiindcă mi-ar fi rău. Te țin doar, cum ar ține altul în mînă un receptor. Fiindcă eu îți vorbesc dumitale. Poate pentru ultima oară în această viață. Îmi e foarte necesar s-o fac. Te rog, ascultă-mă.

— Dar ar fi trebuit să-ți spun și eu ceva.

— E o chestiune vitală. Poate că nici nu mai am răgazul suficient... Ai avut dreptate. Mi-a fost cumplit de rău. Nu te supăra dacă îmi ridic mîna cînd vrei să-mi spui ceva. Fiindcă omului i se întîmplă uneori să-i dea ceva prin minte și s-o spună. Așa e normal. Dar eu acum nu am prea mult timp. Și poate că nici voință nu am suficientă, ca să spun pînă la capăt totul. Mi-e teamă să nu mă opresc.

— Dar ar fi trebuit, totuși...

— Așadar îți spuneam că eram fericit și liber și tot restul. Și pe atunci aveam mult timp. Cu toate că lumea, în general, suferea din totdeauna de lipsă de timp. Eu, în schimb, aveam mereu timp berechet. M-am și obișnuit cu situația de a avea timp. Soția mea — asta n-am apucat încă să-ți spun — era bolnăvicioasă. Trebuia să stau cu ea. Și cu fetița mea. Eu îi dădeam să mănînce, eu o plimbam, eu îi eram și tovarăș de joacă, fiindcă nu mai putea avea frățiori.

— Eu am fost cazangiu.

— Și pe soția mea tot eu o ducem la plimbare. O duceam pretutindeni. Provenea dintr-o familie săracă, ca și mine de altminteri. Eu îi prezentam lumea. Mă bucuram cu ea împreună de o haină nouă. Ea era în viața mea ca un roman frumos pe care îl scriam chiar eu. Unul din cele mai frumoase momente l-am avut cînd s-a urcat pentru prima dată într-un avion. Nu știu dacă mă înțelegi, dar trăiam împreună cu ea încă o dată și încă o dată viața. Prin ea, eu eram mai mulți oameni. Și prin fetița mea. Cînd am fost împreună în străinătate. La Budapesta, la Praga, la Berlin... Îi explicam ei tot ceea ce știam din lecturile mele. Și totuși aveam senzația că eu îi predau ei lumea. Așa cum un rege îi predă prințului moștenitor țara sa... Uite, aici e *Zwingert-ul* din Dresda, cu atîtea și atîtea tablouri, ai grijă de el.

— Am lucrat treizeci și cinci de ani în cazangerie...

— Nu mă dădeam în vînt după meseria de avocat, dar o practicam, fiindcă prin aceasta le puteam dărui ceva acelora care pentru mine reprezentau din ce în ce mai mult omenirea. Că doar îți amintești, desigur, că în tinerețe omul are intenția de a mîntui lumea. Am făcut și eu politică, am participat la demonstrații studențești. Mă declaram a fi socialist. Ziceam că mă fac jurist, pentru a reașeza lumea pe bazele solide ale dreptului. Asta va fi bătălia vieții mele. Îmi voi căuta aliați și voi întemeia un partid ! Pe urmă n-am mai întemeiat nimic, decît o familie. Și n-am mai căutat decît să cîștig bani. Și cu timpul am fost nevoit să-mi dau seama că nu omenirea, dar de multe ori nici măcar pe clientul meu nu-l pot mîntui. De multe ori, zic, în pofida faptului că dreptatea era de partea lui !

— Treizeci și cinci de ani cu un ciocan de nituit în mînă !

— Și atunci rămînea familia care îmi oferea totul. Iluzii, satisfacții sufletești, conștiință eroică. Căldură. Înțelegere. Aveam putere asupra sufletelor omenești. Mi se alăturau cu fidelitate. Probabil că se și acomodau cu mine, lucru pe care îl consideram a fi firesc, doar eu le dăruiam tot ce aveam. Și atunci — cred că de asta nu ți-am pomenit încă — soția mea a început să se vindece. S-a întremat cu totul, și-a venit în fire pe deplin. Și a prins chef să facă și ea ceva. Normal. Toți oamenii își doresc asta. Nu numai bătrînii, dar și cei tineri se simt stingheriți cînd primesc doar și nu pot oferi nimic. Asta se petrecea și cu ea. Eu o înțeleg foarte bine. S-a întors la facultate și și-a dat examenele restante. Și a devenit profesoară. Îi plăcea foarte mult să predea. Doar bărbații cu meniri înalte au obiceiul să se dedice cu atîta pasiune preocupării lor. Dar pe ea o mîna întîrzierea, boala care o reținuse. Într-un cuvînt, a dobîndit o viață personală. Cînd ajungeam eu acasă, ea învăța sau preda. Cînd eu aș fi vrut să mă plimb, să mă distrez sau să mă cultiv, ea era plecată la consilii profesorale sau era în vizită la părinții elevilor. Apoi au urmat excursiile de studii. Fel de fel de examene, de cursuri de specializare... Am rămas din ce în ce mai singur. Avea griji proprii și bucurii proprii, doar ale ei, al căror gust eu nu-l puteam percepe. Nu așa fusesem deprins să trăiesc. Sau nu mă născusem pentru asta. Dar acum nu mai are însemnătate. Importantă este singurătatea care îmi căzuse în cîrcă. Și singurătatea încă nu e solitudine. Singurătatea e o situație, pe cînd solitudinea e o stare. Nopți furtunoase. Nevroze... Urmară bănuielile și spaimele, pe care azi mi-ar fi rușine să le descriu. Dar soția mea era o femeie frumoasă. Și era firesc ca după cîte un consiliu nocturn, s-o conducă pînă acasă vreun coleg de-al ei. Erau vremuri de război, camuflaj. Și faptul că nu mai reprezentam principala ei preocupare. Și faptul că începuse să aibă

cîte o privire plictisită cu care lua cunoștință de existența mea, ca de a unui obiect. Într-un cuvînt, nu mai eram în toate cauză și efect. În viața ei însemnătatea persoanei mele scăzuse, dar poate că se stabilise doar la valoarea ei reală... Ar fi trebuit să discut cu ea, dar eu mă frămîntam în mine. Cu cît devenea ea un om mai format, mai deplin, mai independent de mine și mai puternic, cu atît mă simțeam mai nenorocit. De mine, care-i putusem da o lume, nu mai avea nevoie. Avea deja o lume a ei proprie. I-am spus o dată sau de două ori aceste lucruri. A zîmbit. S-a apărat. Evident, își apăra viața ei proprie. Independența ei. Dar eu simțeam că în dosul acestora se ascunde altceva. S-a întîmplat să vină acasă într-o stare euforică. Aducea cu sine plăceri artificiale, străine mie. Dar toate astea nu mai au însemnătate. De-ajuns că m-am năpustit asupra copilului. Pur și simplu m-am aruncat asupra lui.

— Cred că nu știi ce înseamnă să fii cazangiu timp de treizeci și cinci de ani.

— O să-mi spui pe urmă...

— E destul de dureros, dar...

— Simt nevoia să-i povestesc cuiva totul !

— Asta am înțeles.

— M-am aruncat asupra lui. Cu disperare.

— Am fost și eu în situații d-astea. Omul simte nevoia să vorbească.

— Așa e. M-am refugiat la copilul meu.

— La urma urmelor important e să-ți facă dumitale bine.

— ȘI ATUNCI urmă a doua cumplită revelație. Copilul împlinise paisprezece ani. O fată frumoasă, bine dezvoltată, care își dorea o altă societate, alcătuită de copii de vîrsta ei. Din băieți. Iar eu nu vroiam s-o las. Vroiam s-o împiedic în dorința ei de a trăi o viață normală. Mă înnebunea gîndul că o pierd. Și a trebuit să-mi dau seama că fetița era plictisită de dragostea mea cu de-a sila. Și să-mi dau seama că trebuie să las viața să-și urmeze cursul. Și din acest moment vitalitatea mea a scăzut cu o rapiditate tragică...

— Vorbește liniștit...

— Atîta minte tot am mai avut încît s-o las în pace. Și am putut constata bucuria ei de a fi scăpat de sub îndărătnica mea tutelă. Iar eu m-am adîncit din ce în ce mai mult în solitudine. Lumea nu mai avea nevoie de mine. Nu mai eram eu universul, nici măcar pentru cele două ființe care îmi aparțineau. Ele mă iubeau, în felul lor, așa cum se obișnuiește să fie iubit un tată sau un soț. Dar eu unul nu aveam în afara lor pe nimeni altcineva. Pentru mine erau universul. Eu îmi terminam repede treaba și nu mai aveam ce face cu mine fiindcă acest mine, la urma urmelor, erau tocmai ele două. Nu știu dacă atunci am început să beau. Nu-mi mai aduc aminte. De atunci nu-mi mai amintesc decît foarte puține lucruri...

— Vorbește, fii calm, spune...

— Începusem să beau. În orice caz, m-am schimbat foarte mult. Am devenit un om trist. Ursuz. Nemulțumit. S-au sesizat și cunoștințele mele. Au și adus vorba despre asta, dar eu nu le-am spus care e motivul supărării mele. Nu le puteam spune. Cum să se apuce un bărbat în toată firea să spună că domnule, sînt singur, fiindcă soția mea are de lucru, iar fetița mea e adolescentă și eu nu pot trăi alături de ele ca un vecin de apartament. Cum să spui așa ceva ? Genul ăsta de miorlăială nu se potrivește unui bărbat. Și-apoi bănuiam și faptul că ele, din punctul lor de vedere, aveau dreptate. Orice om ține cu înverșunare la visurile sale. Ține ca alții să recunoască sensul vieții sale. Să stai doar să te giugiulești cu soțul tău, nu-i suficient pentru o viață. Ai nevoie de ceva care să confirme măcar în propriii tăi ochi că nu ești mai prejos decît ceilalți. De asta am nevoie și eu, au nevoie și alții. Numai că eu nu pornisem în felul acesta. Și iacătă, nu mai aveam ce mîntui. După ce pierdusem lumea, le pierdusem și pe ele două. După ce îmi pierdusem credința, îmi pierdem și iluzia. Și desigur, în vremea aceea am început să beau. Și desigur tristețea mea perpetuă le traumatiza și lor conștiința. Și dat fiindcă eram un om rațional — că doar nu întîmplător mă făcusem jurist —, eram conștient de faptul că începusem să le fiu o povară. Fiindcă ele nu mă puteau înțelege. Și chiar de m-ar fi putut înțelege, era mult prea tîrziu, fiindcă nu mai puteam eu accepta ca ele, de dragul meu, să renunțe la visurile lor.

— Dar nu îți e rău, nu-i așa ?

— Mi-e bine.

— Îndată trebuie să vină copilul.

— Și atunci mi-am schimbata viața. Într-o zi m-am urcat în tren și am venit pînă aici, în acest colț opus al țării. Cu totul la întîmplare și fără nici un scop. Multă vreme ele nici n-au știut unde sînt. M-au căutat și cu poliția. Dar pe atunci începuse războiul. Iar eu, de la gară m-am dus de-a dreptul la periferia orașului, în cea mai nenorocită mahala. Am găsit o cameră și am plătit chiria înainte pe un an. Cu banii care mi-au mai rămas, am cumpărat vopsele și pînză. Cînd eram copil de școală, desenam. Îmi plăcea să desenez, să pictez. Am venit aici și am început să pictez fiindcă acesta era singurul lucru de care mai eram capabil. Și poate că mai aveam și alte porniri. Nu sînt deloc sigur de existența lor, dar presupun. Trebuie să fi acționat și un instinct de autoapărare. Vroiam să mă mîntui măcar pe mine însumi. Să-mi mîntui clipele... Da, m-am mai abonat și la o cîrciumă. Îmi dădeau în fiecare zi o sticlă de țuică. Am achitat-o anticipat pe un an. Între timp mă urmăreau și cu ordinul de recrutare. Nu mă găseau. Nimeni nu știa cine sînt. Nici măcar eu însumi nu știam. Dimineața îmi beam porția și plecam să pictez. Mîncam dacă aveam ce, și dacă nu aveam, beam. Și pictam. Cînd mi se terminau banii, intram în cîrciumă și schimbam pictura pe băutură. Sau i-o vindeam acolo cuiva. Tot ce știu din acest sfert de secol este că eram pictor. Mă deprinsesem cu această identitate. Fiindcă în locul lumii căutam o lume. În locul unei existențe totale, căutam iluzia ei. Părăsisem de tot lumea, doar pictura mă mai menținea în viață. Probabil că omul beției care eram o fi fost umilit. Dar eu nu realizam în ce stare înjositoare ajunsesem. Că îi eram aservit lumii. Fiindcă altceva nu mai puteam aștepta din partea lumii. Nu mai puteam fi om, astfel că mă făcusem dumnezeu. Risipitor, mare iertător. Dimineața făceam un univers roșu, după amiază unul mov. Începusem să mă autoservesc. Nu-mi mai trebuia senzația de succes repurtat asupra altuia, mi-o confeream eu, mie însumi. Nu eu credeam în arta mea, ci — aveam impresia —, arta crede și se adevărește în mine. Nu-mi puteam permite să am îndoieli, fiindcă aveam nevoie de această unică certitudine. Conștiința faptului că trebuie să-mi asum efortul de a respira, fiindcă execut o activitate nobilă. Fiindcă sînt artist, care, în timp ce totul piere, imortalizează lumea. Se opune ei, morții, pustiirii. Sau, măcar îi face cu tifla. Mă gîndesc că ăsta a fost un refugiu bolnăvicios, dar omul are darul de a se acomoda grozav cu asemenea situații. Mai cu seamă atunci cînd instinctele îi spun că e singura salvare pe care o are cmenirea...

— Trebuie să vină îndată băiatul.

— Îți spun, toate astea le gîndesc astăzi, fiindcă din momentul în care m-am îmbătat pentru prima oară, cam cu două zeci și cinci de ani în urmă, n-am mai fost treaz nici o clipă. Toată situația mea de atunci am aflat-o din diverse istorisiri. În general omul nu prea e conștient de prezentul său, iar eu unul mă străduiam anume să nu fiu. Să nu mă trezesc din visul acela în care mă refugiasem. Dar pe Dumnezeu cel necruțător, m-am trezit cu sila. Cu sila. Mai încercaseră ei odată să mă supună. Nu-mi mai aduc aminte decît foarte vag. Nu știu cum, dar distinsa mea soție mi-a aflat adresa, sau mai degrabă renumele. Și a venit. A sosit cu o mașină în mahala. S-a adunat degrabă toată lumea. Cred că fata mea nu era prezentă. Cel puțin nădăjduiesc că nu era. Eu n-am văzut decît o cucoană care venea ocolind noroiul. Și am fugit de acolo, urlînd. Nu m-am întors timp de cîteva săptămîni. M-am ascuns. Am dormit în gări. Am cerșit, fiindcă pe acolo nu mă cunoșteau, nu vroiau să-mi cumpere tablourile și nu aveam ce bea. Apoi m-a urmărit și un polițist. Cică m-a tîrît prin noroiul străzii. Oamenii m-au scăpat din mîinile lui. S-au și dus undeva, pe sus, și au aranjat să fiu lăsat în pace. Dar îți spun, toate astea eu le-am aflat ulterior. După ce, iată, au vrut din nou să mă salveze. Atunci cînd copiii, pe care i-am iubit întotdeauna, pe care i-am pictat, care mi-au adus hîrtie, și creioane, și vopsele, și cum îți spun, atunci cînd copiii au crescut mari. Și au devenit oameni. Și în numele nu știu cărui umanism au zis că situația asta nu mai poate rămîne așa.

— Ar fi trebuit să sosească băiatul.

— Într-un cuvînt, s-a și terminat, fiindcă m-au internat la spital. Pentru cură de dezintoxicare. Se părea că voi muri. Am devenit un dement în toată legea. De abia după un lung tratament medical au reușit să mă aducă la starea asta. Și atunci m-am pomenit în fața unei lumi noi. În fața unei conștiințe noi. Mi se părea ciudat că mă cunoaște atîta lume. Medici și alți oameni de bine. Mă vizitau regulat la spital. Mulți. Pe unii parcă mi-i aminteam, pe alții aș fi putut jura că nu-i mai văzusem niciodată. Și fiecare își spunea textul lui. Mi-au relatat cine eram eu. Că eram pictor. Și din spusele lor am dedus că lumea trecuse de atunci printr-o mare transformare. Unul din ei îmi arătă chiar portretul pe care i-l pictasem eu. În tabloul acela al meu, el era un copil zdrențăros, cu trăsăturile răvășite de foame, și toate cele, și îmi spuse că el a devenit acum nu știu ce șef. Și atunci am început să mă întorc la viață. Am început să simt că totuși eu însemn ceva pentru lume. Că fără să știu, am făcut ceva. Că prin simplul fapt că am trăit și am pictat, am adăugat și eu ceva la conștiința lumii. Și astfel, dat fiind că începusem să mă întremez, grație acestei noi iluzii, îmi dădură drumul.

— Cred că tocmai vine...

— AM AJUNS la sfîrșit, mai ai puțină răbdare. Mi-au dat drumul și eu m-am dus înapoi la locuința mea. M-au dus înapoi, fiindcă eu nici nu știam măcar unde stau. M-au dus înapoi la un bordei părăsit, pe jumătate dărîmat. O magherniță de lut, părăsită de stăpînii ei. O cocină, în care niște ziare țineau loc de pat și o haină zdrențuită era învelitoarea. În care era o duhoare cumplită și o dezordine de nedescris. Gunoaie putrede, pensule stricate și tuburi goale de vopsea. M-au trecut fiori cînd am dat cu ochii de sfertul de secol trecut. Eu am fost acesta, eu am fost acest porc care am trăit aici. Am trăit, dar de ce ? Și am început să-mi caut tablourile. Mai erau cîteva într-o mapă. Și atunci am simțit că mor. Ierburi, copaci, peisaje, detalii de garduri. Mîzgăleli. Ici-colo cîte o pată de culoare frumoasă, dar nici un fel de conștiință. Nici un semn despre tot ceea ce a fost. Ce am trăit, ce am văzut, la ce și cui i-am fost martor. Mi s-a spus să caut prin case, fiindcă acolo se află tablourile mele. Și atunci am pornit din casă în casă. În blocuri, din etaj în etaj, plîngînd într-una. Ce s-a întîmplat cu mine ? Fiindcă știam că a fost toamnă, iarnă și vară, că a fost băiat sau fată și bătrîn, dar ce am dat eu lumii ? Culori sălbatice în extaz alcoolic ? Haotice picturi de stradă, care se pot eventual încadra în vreun curent stilistic ? Eu, eu unde sînt ? ! am întrebat și am urlat și am vrut să-mi sfîșii toate tablourile și am plîns iar și iar. Și am fugit, fiindcă iar au vrut să mă ducă inapoi la spital. Și eu n-am mai vrut să mă vindec, fiindcă viața mea nu mai avea nici un sens. Eu trăisem în lume, dar lumea nu trăise în mine. Alcoolul fusese Tahiti, iar eu însumi nu fusesem Gauguin. Mă crezusem artist, cînd colo nu fusesem decît un pictor. Vroisem să mîntui lumea, dar nu mă putusem mîntui nici măcar pe mine. Am păcălit lumea și i-am păcălit pe bieții oameni care credeau că pe pereții lor atîrnă mari valori umane. Am vrut să le las moștenire comori și nu le-am lăsat decît clipe risipite. Și vroiam să merg pînă să cad, undeva, din picioare și să mor. Necunoscut. Fiindcă nimeni nu mă poate convinge că merită ca numele meu să fie reținut. Poate că talent aș mai fi avut, dar îmi lipsea puterea. Existența s-a dovedit a fi o povară prea grea pentru mine... Singura mea dorință a rămas să fiu îngropat într-un mormînt fără semn. Mi-am rupt toate actele, ca să nu-mi poată ști nimeni numele și să nu-l poată scrie nimeni la căpătîi. Nu merit ca lumea să rețină acest nume.

— Uite-l că vine. Îl văd la capătul aleii. Cu vederea stau încă bine.

— Nepotul a fost cel care m-a șocat. Ideea că pot avea și eu un nepot. Și dorința de a-l vedea măcar o dată pe cel care poartă trăsăturile fetei mele. Pe singurul care rămîne după mine în această lume... Și de aceea ți-am povestit toate acestea, ca să-mi răspunzi.

— Hai, vino-ncoace, nepoțele.

— Sărut mîna, bunicule, am întîrziat un pic.

— Nepotul dumitale, ce copil reușit !

— Am întîrziat ! ! !

— Uite lui nenea ăsta, săracul, i s-a făcut rău.

— Nu mi-e rău.

— Hai să mergem că ne-așteaptă mămica.

— Stai puțin, copile, nu-l lua încă pe bunicuțu.

— Nu vă supărați, dar mămica ne așteaptă în colț.

— Nu-l lua încă, fiindcă trebuie să-mi răspundă la ceva.

— Am un nepoțel frumos, nu-i așa ?

— Frumos, dar nu mi-ai răspuns încă la întrebare.

— Mi-e foarte drag, e un copil bun.

— Nu mi-ai răspuns încă ce o să se întîmple cu mine.

— Hai să mergem, bunicule.

— Nu-l lua încă, nu fi rău ! E vorba de viața mea ! Mai întîi trebuie să-mi răspundă !

— La ce, nene ?

— Numai el singur știe, numai el singur știe în toată lumea asta, numai lui singur i-am destăinuit marele meu secret. De el depinde totul, fiindcă nu voi mai avea putere încă o dată, nu voi mai avea destulă putere.

— Dar, nene...

— Nu, nu poți să-mi faci una ca asta... Răspunde-mi, dragă prietene !

— Dar, nene, pentru Dumnezeu !

— În cel mai rău caz veți întîrzia, ei și atunci ce o să fie ? Eu am întîrziat să-mi trăiesc viața. Poate că mi-au rămas totuși cîteva zile, cîteva ceasuri frumoase.

— Nene, vă rog să mă ascultați, bunicul e surd bocnă...

— Nu înțeleg...

— A fost cazangiu și a asurzit complet. Nu v-a spus ?

— Ce spune domnul, dragul bunicului ?

— Trebuie să mergem, bunicule.

— Întreabă-l pe domnul dacă nu îi este rău ?

— Nu mi-e rău.

— Oare nu are nevoie de ajutorul nostru ?

— Nu, nu are nevoie.

— Ei, atunci, toate cele bune, prietene, îmi pare bine că ți-ai venit în fire.

— Da, mi-am venit în fire.

— Nu trebuie să-l ajutăm totuși cu ceva pe nenea ? Să chemăm o mașină, un medic, sau ceva ?

— Nu, acum toate sînt în regulă.

— Sărut mîna, nene.

— Să trăiești, băiețică.

— Odihnă plăcută, prietene.

— Mulțumesc... mulțumesc... Sper și eu să am parte de ea.

În românește de
Petre Bokor

Ilustrații de **Simona Pop**

Teatru

O ediție a teatrului lui Alexandru Kiriţescu

Dionisie Vitcu (Sosias) și Sergiu Tudose (Mercur) în spectacolul Naționalului ieșean cu piesa Amfitrion

Teatrul Național din Iași

„AMFITRION"

● Subiectul piesei lui Peter Hacks (scriitor care apelează indeobște la figuri istorice, livrești — în alte lucrări apar Adam și Eva, Cristofor Columb, Regele Frederic sau Goethe) este unul dintre cele mai des abordate în istoria teatrului universal. Lui Amfitrion îi datorează Plaut, Molière, Kleist și Giraudoux (printre mulți alții) prilejul creării unor opere de răsunet ; și tot lui îi datorăm noi azi ocazia de-a face cunoștință cu interesantul dramaturg din R. D. Germană, Peter Hacks.

Fără să modifice în mod vizibil miezul cunoscutei legende antice (Jupiter, îndrăgostit de frumoasa Alcmena, accede la iubirea ei substituindu-se soțului acesteia, Amfitrion, plecat la război), scriitorul ne captează interesul din mai multe motive : în primul rînd, deoarece, pornind de la o poveste îndepărtată, cu zei care se transformă-n muritori și pămînteni care nu reușesc să devină zei, pune-n discuție — în termeni de mare **actualitate** — raporturile dintre haos și ordine, iubire și căsnicie, inefabil și banal ; apoi, pentru că minuiește cu mare siguranță arma scrisului, executînd în remake-ul său o adevărată echilibristică pe puntea care desparte filosofia de locul comun, comedia de moravuri de piesa bulevardieră, reușind să-și păstreze (tot timpul) echilibrul ; în fine, prin identitatea personajului Sosias, deosebită aici de piesele anterioare (căci sclavul lui Amfitrion apare ca un înțelept, conștient că „fericirea ți-o poate da doar liniștea sufletească", un ironist blazat, dar nu pînă într-atît încît să nu-și piermită, periodic, distracția imobilizării stăpînului său în plasa unor amuzante silogisme).

Recunoscînd — cum e și firesc — valoarea **Amfitrion**-ului lui Plaut ori pe aceea kleistiană, Hacks declară că a descoperit și punctele vulnerabile, „perimate" ale celor două texte clasice : primul este deficitar (după opinia sa) prin faptul că „a crezut în zeii greci", iar al doilea „pentru că n-a crezut în acești zei". Nu e acum momentul să vedem în ce măsură lipsurile acuzate de contemporanul nostru sînt reale ; cert e însă că greșeala piesei sale (vizibilă în a doua jumătate a textului) constă tocmai în faptul că **nu crede** nici într-unii, nici într-alții, terminîndu-și lucrarea brusc, neclar, printr-un fel de final „deschis" destul de neconvingător.

Colectivul ieșean (care va prezenta spectacolul, în curînd, chiar în țara autorului) a realizat — în regia experimentatului Călin Florian — un spectacol notabil, care se urmărește cu plăcere (în ciuda unor momente monotone, ori lipsite de haz). Aerisit, agreabil — decorul, — de bun gust, costumele lui George Doroșenco (minus cele două, estradistice, ale zeilor). Din restrînsa distribuție, trebuie menționați, în primul rînd, Dionisie Vitcu (e adevărat, cel mai avantajat de rol — — Sosias — dar și cel mai spiritual interpret din spectacol), apoi Liana Mărgineanu (explozivă, senzuală, credibilă în rolul Alcmenei) și Emil Coșeru (nu lipsit de farmec în rolul lui Jupiter). Ceilalți doi componenți ai trupei — Sergiu Tudose (Mercur) și Dan Aciobăniței (Amfitrion) — au jucat la cota lor, ridicată, numai că mi s-au părut eronat distribuiți : dacă ar fi făcut, eventual, schimb de roluri, s-ar fi apropiat (poate) mai mult de necesitățile intrigii.

Bogdan Ulmu

AVÎND ca titlu **Gaițele**, volumul de dramaturgie al lui Alexandru Kiriţescu, tipărit de Editura Minerva (Biblioteca pentru toți), poate trece mai puțin observat, deoarece piesa e binecunoscută, e studiată și în manualele școlare, se află în permanență pe afișul teatral. În fapt însă e vorba de o interesantă restituire a unei opere dramatice remarcabile, într-o merituoasă ediție critică îngrijită de Valeriu Râpeanu și Sanda Râpeanu. În cele cinci sute de pagini ale cărții sînt cuprinse piesele **Anișoara și Ispita (Marcel & Marcel — Rochii și mantouri), Florentina, Gaițele, Borgia, Nunta din Perugia, Michelangelo.** Două lucrări apar pentru prima oară. După cum informează prefațatorul, în amplul și pertinentul său studiu, deși autorul s-a bucurat de succes și a fost mereu prezent în viața teatrală, prima culegere a pieselor sale s-a tipărit de-abia în 1956. Nu era completă — cum nu e nici această ediție, din care lipsesc **Dictatorul, Intermezzo, Moș Teacă, Ruxandra și Timotei** și altele. Ediția de azi are însă avantajul unui aparat critic temeinic și al unei situări istorice a acestui teatru care reprezintă un capitol fundamental al literaturii române destinate scenei.

După ce a dat o ediție definitivă a dramaturgiei lui G. M. Zamfirescu, publicînd inedite valoroase, Valeriu Râpeanu face din nou o muncă prețioasă, de cercetător, punînd în circulație unele piese pe nedrept uitate, dînd posibilitatea unei mai largi cunoașteri a scriitorului. Lectorul va putea observa că **Anișoara și Ispita** e o comedie amară validă, un tablou de moravuri în culori tari, întreprins cu o fină analiză a psihologiei sentimentelor. Chiar dacă lucrării îi lipsește adîncimea, ea atrage atenția prin nota satirică pronunțată vizînd amoralitatea, Bucureștiul burghez fiind aici — cum zice prefața — „ca și în proza lui Cezar Petrescu sau Felix Aderca, o sodomă de care un suflet cinstit trebuie să fugă după ce-a trecut prin toate întîmplările hazlii și dureroase pe care le-a provocat inocența și bovarismul său lipsit de agresivitate". Tot astfel, drama **Florentina,** în care studiul de moravuri e și mai incisiv, cu portretizări mai dense, trezește interes prin încadrare în epocă și tonus social, prin revolta difuză împotriva unei condiții umane derizorii. Prima ediție a operei dramatice a lui Alexandru Kiriţescu (ESPLA, prefața Simion Alterescu), semnala ambele piese ca avînd o direcție satirică antiburgheză, încercînd portrete morale, prima oferind prilejul „unei persiflări acidulate a unei lumi de huzur, în goană după lux și aventuri galante", autorul ezitînd însă „să meargă pînă la capăt în caracterizarea personajelor", forța satirică fiind „limitată", iar a doua „urmărind influența nefastă pe care o are în educația copiilor literatura de duzină, cinematografia pornografă și publicistica deșănțată a vremii", atitudinea critică fiind însă „mai mult decît rezervată". În ediția din 1976, considerațiile de mai sus sînt sever (și, în parte, legitim) amendate, deși se subliniază în continuare că scriitorul era aici „implîntat în maniera teatrului de revistă", iar influența dominantă asupra sa ar fi fost a teatrului francez „al epocii Bataille-Bernstein, ca și a omologului lor român, A de Herz..." ; eroii „nu-și pun problema depășirii condiției de viață. Aventura lor e terestră". Desigur, cercetătorul de azi are superioritatea altei optici și a altui instrumentar de investigație, are și alte mijloace personale de studiu, dar ascendentul principal asupra ediției anterioare e că i se prilejuiește cititorului, omului de teatru, **accesul direct** la textele comentate, ele putînd intra astfel în zestrea dramatică vie. Se demonstrează încă o dată — pentru a cita oară ? — că sîntem departe de a fi deschis toate porțile către imensul depozit de artă dramatică al literaturii române, devreme ce chiar opera unui autor de cea mai întinsă notorietate e încă în curs de tipărire, descoperire și reevaluare.

Gaițele, care a fost cuprinsă pînă acum și în cîteva antologii, **Borgia, Nunta din Perugia, Michelangelo** sînt prezentate cu seriozitate și competență. Se face și istoria spectacolelor, ceea ce e de certă utilitate, explorarea teatrologică bizuindu-se și pe mărturiile criticii de ieri și de azi, care, după cum se poate vedea și de astădată, e singura posibilitate efectivă de reconstituire a biografiei spectacolelor și de refacere a vieții unei piese în mediul istoric și cultural dat.

Problema care rămîne e aceea a sensibilizării lumii teatrale față de atari prețioase contribuții la cunoașterea, din ce în ce mai aproape de totalitate, a dramaturgiei românești. Căci ediția aceasta Kiriţescu, atît de binevenită, e nu numai un argument de istorie literară ; ea se vrea, poate fi, ar trebui să fie și un semnal repertorial.

Valentin Silvestru

Regele Ioan de Fr. Dürrenmatt pe scena Teatrului Giuleşti. În imagine, actorii Vasile Ichim, Ion Vilcu, Marga Anghelescu

Eminescologie

● O nouă inițiativă eminescologică a Teatrului din Botoșani aduce în circuitul scenei creații dramatice pe care poetul a pus pecetea geniului său. Se pregătește un spectacol-compus cu piesele **Emmi** (într-un act, evocînd un episod din viața lui Vasile Alecsandri) și **Histrion** după Ierwitz, într-o versiune care are toate atributele originalității. E, desigur, o premieră absolută (va avea loc la începutul lunii octombrie). Tot pe scena botoșăneană se pregătește spectacolul **Mușatinii** pe texte scoase din manuscrise și colate într-o alcătuire a regizorului Ion Olteanu cu sprijinul criticului și istoricului literar Marin Bucur. La Bârlad se pun în scenă, într-un spectacol unitar, fragmentele dramatice care poartă denumirea **Mira.**

Aceste titluri vor figura pe afișul **Zilelor teatrale eminesciene** ediția a doua (manifestare care va mai cuprinde și alte prezențe, recitaluri poetice) în organizarea Teatrului din Botoșani și a Comitetului județean de cultură și educație socialistă.

La Iași, cu ocazia festivalului Eminescu (decembrie) se va ține un colocviu pe tema **Eminescu și teatrul.**

Secvența

● Acest **Pinocchio** al lui Walt Disney (în premieră pe ecrane), cu ai săi greieri, motani, vulpi, peștișori și balene — este, fără îndoială, pentru cei mai mici și mai copii dintre copii. Există însă în el o scurtă secvență stranie, neașteptată și, sînt convins, de loc întîmplătoare : aflat în „țara plăcerilor", unde se pot sparge geamuri cu cărămida și unde pot fi dărîmate case întregi fără nici o pedeapsă, acolo unde fiecăruia i se îngăduie să facă toate relele care îi trec prin minte, golanul Fitil își aprinde un trabuc fecînd chibritul pe o reproducere a Monei Lisa. Nu, hotărît lucru, dîra întunecată care rămîne pe tablou, mînjind cu barbarie, într-o străfulgerare, capodopera, e o imagine, e o idee dincolo de înțelegerea unui copil. Ea este ca un scurt strigăt de dincolo de basm, adică din viață, pentru cei care știu că acest **Pinocchio** a fost făcut în 1940, în plin război mondial, cînd trupe naziste mărșăluiau prin Europa, dînd foc cărților în piețe...

a. bc.

Radio Televiziune

Început de stagiune

● Cum anunțam încă de săptămîna trecută, programul de radio și televiziune din acest început de septembrie este marcat de Festivalul internațional George Enescu, ediția a VII-a. Transmisiuni directe, înregistrări ale concertelor și spectacolelor zilelor precedente, comentarii, note și informații sînt reunite în semnificative emisiuni, urmărind a reliefa o imagine cît mai cuprinzătoare și prin aceasta elocventă a Festivalului. Prin intermediul radio-televiziunii, zilele muzicale ale Festivalului Enescu devin un bun al tuturor, avantaj dintre cele mai strălucitoare adus de mijloacele tehnice moderne. Părtași, pînă acum, prin intermediul micului ecran sau al programelor de radio, al atîtor fapte importante din actualitatea politică, științifică, sportivă, putem fi din nou părtași ai unui eveniment cultural de excepție și, din această perspectivă, munca tenace, de înaltă calificare a lucrătorilor radio-televiziunii merită felicitări.

● Concursul de scenarii pe care radio-televiziunea îl organizează de cîțiva ani a reușit unele lucruri : să impună nume noi de autori dramatici, să evidențieze noi direcții tematice și interesante formule stilistice, să prilejuiască bune spectacole. Iată, deci, un bilanț fructuos pe care avem toate motivele să-l actualizăm acum, după recentele premiere : **Dincolo de munte** de Constantin Munteanu (la televiziune, regia artistică Leonard Popovici, în interpretarea actorilor Traian Stănescu, Emanoil Petruț, Lucia Mureșan...) și **A trăi pentru mîine** de Mihai Georgescu (la radio, regia artistică Cristian Munteanu, cu Virgil Ogășanu, Margareta Pogonat, Mircea Albulescu, Carmen Galin). **Dincolo de munte** valorifică în chip specific cîteva elemente ale romanului **Zaruri de cretă,** apărut anul acesta în cadrul Concursului pentru debut al Editurii „Junimea" din Iași. Constantin Munteanu este un nume afirmat în urmă cu

Secvență din filmul Petrecere la vilă

Patru filme, patru mesaje

PATRU filme au meritat, în săptămîna trecută, să fie semnalate. Împreună, ele-s ca o frescă poliedrică a vremurilor de azi, au meritul de document și de mesager, meritul de a oglindi, fiecare altfel, patetica situație în care trăiește omul de azi ; și cel bun și cel rău. Omul nou, și cel bun și cel rău, trăiește sub primejdia pieirii. În țările occidentale, pe lîngă cosmarul războiului atomic, alte frici întovărășesc gîndul : poluarea văzduhului, împuținarea hranei, îmbulzeala, înghesuiala demografică, otrăvirea cu radiații, lăcomia după cîștig care duc la o delincvență îngrozitoare ; apoi complicația unei tehnici diabolice a vieții cotidiene, cu civilizația ei electronică de tip ceasornic, care aduce în traiul zilnic o subrezenie de tot momentul, fiecare pană de orologiu devenind catastrofă pentru milioane de oameni. Astea toate generează o atmosferă de fragilitate, înghesuială, grabă, aviditate, născătoare la rîndu-i a unui gust morbid și sinistru pentru violență.

Dincolo, în lumea de curînd zidită a țărilor socialiste, primejdia pe care o simt zidarii e alta, de asemeni intensă, dar extrem de nobilă. O putem explica în cîteva cuvinte : este frica de a nu-ți face datoria de om. Cele două filme (unul bulgar, altul sovietic) ne vor da prilejul să găsim o tulburătoare consistență morală în aceste cuvinte.

În filmul american (meșteșugărește impecabil), **Aeroport 75**, unui pilot singur la bord i se face rău. Lucru banal, care i se poate întîmpla oricui. Dar acum ne aflăm în lumea ucenicului vrăjitor. Leșinul aviatorului nu aduce (numai lui și aparatului său) distrugere. Avionul beat va lovi un Boeing uriaș, plin de pasageri. Pînă la urmă toate tehnicile electronice adunate (și neputincioase) vor apela tot la vechiul, bătrînul, eternul curaj sufletesc pentru a birui catastrofa (Film de suspens, realizat corect).

Celălalt film american, **Luptătorul din New Orleans**, se petrece în jurul acelei distracții care amuză pînă la frenezie bestialele mulțimi din țările hipercivilizate, anume duelul cu pumnii, ghearele, dinții, între adversari care au voie să întrebuințeze orice mijloace. Spectatorii pariază pe unul sau pe altul din monștri. Ferocitatea cîștigului, demența de jucător se aliază cu plăcerea cruzimii și dă asistenței acea înfățișare de delir, nu naiv, ca la meciurile de fotbal, ci morbid, ca la transele publicului din **Și caii se împușcă...**

Eroul (interpretat de admirabilul actor Charles Bronson), venit din New Orleans cu 6 dolari în pungă, încearcă să participe la aceste barbare pugilate. El biruie pe toți adversarii. Această sălbatecă îndeletnicire contrastează cu surisul său enigmatic. Dispreț ? Îngăduitoarea, trista toleranță ? Dorința de a pedepsi răul arătînd că acea infamie **„nu plătește"**, că toate acele bestii care se cred supraoameni sînt repede prefăcuți în hoituri de aruncat la gunoi ? Sau poate ideea că foamea, spectrul șomajului prelungit justifică sau măcar scuză toate meseriile, chiar și pe cele mai crapuloase ?

Dar să ne mutăm în cealaltă lume **(Cînd vine septembrie**, film sovietic). Un bătrîn de 60 de ani străbate mii de kilometri ca să-și vadă la Moscova fiica și ginerele. Aceștia sînt intelectuali, eleganți, rafinați, dar fără nimic superficial sau snob. Existența lor este întrucîtva totuși contaminată de repezeala vieții de metropolă, contrastînd cu mentalitatea sfătoasă a bunicului venit din îndepărtata Armenie. Mentalitate care se traduce printr-o neobosită dorință de a comunica jovial, de a schimba cuvinte cu toți oamenii întîlniți, de a pune mereu lucrurile la cale, de a face plăcere oricui și oriunde, de a buscula mersul prea ceasornic al vieții de mare capitală. La fiecare pas, bunele, veselele sale intenții riscă să ia formă de gafă și bucluc. Dar pînă la urmă, ele se dovedesc a fi tot atîtea succese de mici fericiri. Așa, cam dezordonată, cam pisăloagă, cam inoportună, verva lui necioplită îi vrăjește totuși pe toți.

În cursul povestii aflăm că acele schije de la rana căpătată în război nu mai erau, de multă vreme, schije, ci țesut canceros. El nu știe. Nu știe că mai are numai cîteva puține luni de trăit. Iar cînd pleacă din Moscova spre țara lui de dincolo de trei mii de kilometri, unde își va încheia, repede, trecerea lui printre oameni — noi, care știm asta, vedem cu emoție cum acest bătrîn care a semănat toată viața lui în jurul său fraternizare, împăcare, bucurie, se duce să depună la picioarele morții prinosul său de veselie dăruită altora. Acest calm amestec, făcut din zîmbet și moarte, din sfîrșit de drum și împlinire de datorie, este un moment de o frumusețe unică.

Celălalt film (prezentat și în cadrul „Zilelor filmului bulgar"), **Petrecere la vilă**, este și el o alianță de optimism și disperare. E vorba de o categorie omenească foarte curioasă, pe care aș numi-o „elită mijlocie" ; o omenire mediocră, meschină, sordidă și bineînțeles falsă. Căci e vorba de „vîrfurile mici" ale satelor, „fruntea tîrgului", de cei care (contabili, responsabili, secretari, normatori etc.) nu prin merite, ci prin viclenia lor și neatenția altora, au reușit să-și croiască o stare materială mai ceva ca a celorlalți. Ni se arată cum acești oameni își etalează nulitatea petrecînd. Distracțiile lor se rezumă la două operații : mîncare în neștire și lingușirea superiorilor. Singurul erou pozitiv e autorul filmului. Regizorul Eduard Zahariev are puterea să spună pe față că în unele colțuri ale lumii celei noi care se zidește acum unii oameni sînt greșiți, vinovați, răufăcători. A avea curajul de a denunța asemenea oaze ale răului e cea mai bună pledoarie pentru sănătatea morală a întregului ; mult mai sigură decît tăcerea în fața cusururilor și păcatelor. Iată de ce acest film, unde vedem lucruri urîte, are frumusețea acelei datorii de care vorbeam la început, datoria omului către om, datoria de a nu ascunde, de a lupta pentru îndepărtarea erorilor.

D. I. Suchianu

---

cîțiva ani la televiziune, unde piesa **Iubirea mea cu zurgălăi** a primit nu numai un premiu, ci și adeziunea entuziastă a publicului și a criticii. Tînărul inginer din Onești a pătruns intempestiv în viața literară și dacă ar fi să numim date definitorii ale talentului său ele ar fi : sinceritatea patetică, febrilitatea, curajul de a spune direct adevăruri ale generației sale. Toate acestea, plus o mai accentuată înclinație poetică se regăsesc și la Mihai Georgescu, autorul scenariului radiofonic **A trăi pentru mîine.** Cei doi tineri autori au reușit să ne determine a aștepta cu maxim interes creațiile lor viitoare.

● În această săptămînă, două noi emisiuni la televiziune. Prima este **Omul de lîngă tine** (bilunar, joi, pe programul I), tribună de dezbatere a principiilor Codului eticii și echității socialiste prin prezentarea unor portrete ale contemporanilor noștri din diferite domenii de activitate. Cealaltă, intitulată **Față în față** (în fiecare sîmbătă, programul I) intenționează să înfățișeze aspecte de muncă și viață, elevînd de asemenea fizionomia socială și morală a vremurilor de azi.

● O excelentă **Teleșcoală** (de marți dimineață) și avînd ca subiect **Valorificarea mesajului TV în învățămîntul preșcolar** ne determină cîteva considerații pe de o parte pe marginea temei, pe de altă parte în legătură cu locul pe care noi îl vedem încă inexplicabil de restrîns al emisiunilor cu, despre și pentru copii pe micul ecran.

Pe scurt, într-o grădiniță din Cluj-Napoca, educatoarea propune „elevilor" grupei mari o dezbatere referitoare la felul în care trebuie și nu trebuie să meargă, și să se joace pe stradă. Strada e o carte, cîntă cu multă convingere o fetiță, și într-adevăr, iată trotoarele, mașinile și pietonii, mamele, milițienii, mingiile și stopurile, pe care copiii le comentează și le transformă, cu acea grație desăvîrșită a vîrstei lor, în subiecte de cîntecele, povești și tablouri. Participanții sînt solicitați fără echivoc. Iar ei, participanții la această „masă rotundă", ei, cei cu șorțulețe și codițe terminate cu funde foarte apretate, vorbesc cu hotărîre despre lucruri serioase, deloc stinghericiți de noua și telegenica lor condiție. În fața aparatului de filmat ca și în viață, copiii au extraordinara forță de a transforma în inefabil tot ce ating. Din acest punct de vedere, ultima **Teleșcoală** a fost o lecție, dar o lecție pentru cei mari.

Ioana Mălin

Cinema

Flash-back

Ochiul eroului

● Revăzut după zece ani, **Fidelitate**, filmul unui regizor pe atunci tînăr, Piotr Todorovski, își menține prospețimea. Aceasta părea pe atunci datorată unui temperament dezordonat și patetic. Timpul s-a suprapus, adevărul de viață a rămas la lumină și dezordinea s-a estompat ; ea este condiția, chiar, a acestui adevăr necaligrafic.

Filmul are patru părți distincte, fiecare cu tonalitatea, ritmul, imaginea, sunetele sale deosebite. E un mod de a se urmări diferențiat pulsația mediului. Partea întîi : o cronică rece, uscată a vieții de cazarmă în vremea războiului — cuvîntări, coruri soldățești, jurăminte militare. Fostul elev — mobilizat de pe băncile școlii — se îndrăgostește. Partea a doua : lentă, trenantă, plină de patos reținut, de tatonări ale pasiunii nemărturisite. Secvența dansului — declarația mută de dragoste — este magistrală. Dar în partea a treia, eroul pleacă spre frontul adevărat. Acum filmul renunță literalmente la acțiune, dialog, personaje, devenind un documentar : drumul spre linia întîi, văzut, înțeles și dilatat de ochiul mărit, generos și hipersensibilizat al unui îndrăgostit. Cantonieri, bariere, amurguri, sobe cu oale fierbînd, case incendiate, trupuri dezbrăcate pînă la brîu, înghesuite în vagoane de marfă, lămpi de petrol, cai filmați pînă la detaliile anatomice — totul alcătuiește un zguduitor documentar în care apoeticul se redimensionează primind funcție dramatică.

În sfîrșit, a patra parte este un fel de epilog. Eșalonul ostășesc oprește lîngă un convoi sanitar. Între soldați și infirmiere se încinge un dans frenetic, realizat și el cu minuție reportericească dusă la paroxism. Abia aici, un detaliu ne reamintește că sîntem spectatorii unui film epic și ne justifică titlul filmului : eroul, așezat pe marginea unui vagon de marfă, privește dansul celorlalți. În ochii săi întorși spre interior domnește o mare durere și o totală renunțare interiorizată.

Un reportaj al dragostei ? Da, dar în același timp al iluziei, pentru că nimic nu ne lasă să ghicim deznodămîntul acestei despărțiri pe care regizorul o tratează mai degrabă tragic : contururile faptelor sînt topite, cețoase, atitudinile personajelor echivoce, sentimentele lor implicite. Ochiul eroului este mutat în teritoriul cel mai abstract al conștiinței. Este o excelentă radiografie a dragostei, a forței sale magice, care înstrăinează omul și-l hipertrofiază cosmic, aproape. De dragul unei asemenea demonstrații necondiționate, regizorul a avut dreptul să jertfească echilibrul filmului său Ba, poate, aceasta era chiar o clauză a reușitei sale.

Romulus Rusan

Telecinema

O natură fericită

● De ani și ani de zile, dacă nu de-o eternitate — cum se zice mai concis — mă uit la filmele lui Ion Bostan*) ca la păsări dintre cele mai curate ale vieții mele de cinefil. Ne-am obișnuit să le avem drept „completare" la super-producții mai mult sau mai puțin gălăgioase, cuplate cu drame mari, melodrame tari, westernuri adînci, cai și alte stînci. Obișnuința are sistemul ei cunoscut de eroziune. Delta lui Bostan a intrat în conștiința multor spectatori ca o uvertură „normală" la cîntecul unei preerii, la „recitalul actoricesc" (al nu știu cui, cu nu știu cine în rolul principal) — cum se spune milos și elegant la filmele alea strîmbe în care artistul e mai bun ca imaginea plată și cinema-ul sărac. Obișnuința menajează în cazul lui o nedreptate. De multe ori delta lui Bostan mi s-a părut mult mai interesantă decît filmul „cel mare", lung, artistic și jucat. Pelicanii lui — la fel de captivanți ca orice armăsari. Egretele — mai fine decît o enigmă cu megreți. Foșnirea stufului nu mai puțin misterioasă decît o portieră închisă în noaptea unui oraș pustiu. Lebedele lui demne de orice galop pe muzica lui Moricone.

Filmele lui nu au deloc furie semănătoristă sau naturistă. Ele ne aduc pe tărîmul fermecat al unei naturi fertile, fericite, fără de polemică sau rictus snob. Fabula, moralizările sînt evitate. Bostan lucrează într-o liniște și pace pentru mine „anormale", convingătoare totuși în acordul lor profund cu natura. O certă demnitate profesională vibrează în fiecare realizare a sa. Ca profesionist al documentarului, Bostan ne livrează unul din cele mai sugestive documente ale răbdării artistice în lungul drum al Dunării spre Mare și-al identificării omului cu nufărul, plaurul și lebăda. Ideea lui de a filma o colonie de pelicani, instalîndu-se el însuși într-o machetă albă de pasăre, pentru a nu fi simțit și refuzat, îmi apare ca o metaforă de bază a artei lui care, altfel, nu vrea să seducă prin ingeniozitate tehnică, ci prin adevăr de microscop. Aparatul nu cunoaște plictisul. Încordarea lui, puterea de a aștepta marile revelații, cum e de pildă aceea grotescă și în cele din urmă tandră, a puiului de pelican care „intră" cu totul în adîncul mamei sale căutînd hrană, simțul deplinelor tăceri, toate potențează un tenace efort de-a topi observația epică în indentificare lirică, fără drame violente, fără somații, fără false superiorități de înțelept, într-o modestie voluptuoasă a omului care dacă nu strigă toată ziua c-a văzut idei, își permite totuși să ne șoptească la margine de extaz și cring că a văzut pămîntul născîndu-se... Bostan însuși cred că e o natură fericită.

Radu Cosașu

*) Portret inteligent și inspirat la **Vîrstele peliculei**, sîmbătă, avînd ca piesă de greutate acel dans fascinant al lebedelor adevărate, valsînd în ritmul lebedelor lui Ceaikovski...

Plastică

GALERII

SUBTIL colorist, disimulîndu-şi plăcerea acordului surdinizat prin pasaje nuanţate sub austeritatea structurilor spaţiale de factură post-cubistă, **Ion Petrovici** rămîne acelaşi reprezentant de clasă al şcolii ieşene, totdeauna interesant în picturalitatea sa şi de o mare acurateţe estetică şi profesională. Imaginile sale posedă o puternică amprentă simbolică, materia şi existenţa se integrează firesc unui ritual perpetuu, antropocentric în esenţă, dominat totdeauna de o prezenţă umană explicită. Devenit arhetip sau principiu, transformat în martor activ şi sagace al mirabilelor metamorfoze la care participă, omul constituie centrul şi sensul metaforelor picturale. Dincolo de această orientare conceptuală, Ion Petrovici urmăreşte compunerea planurilor cromatice cu efect spaţial, procedînd prin articulări de esenţă constructivistă axate pe curbe şi incidenţe rectangulare, fără a goli însă imaginea de lirismul implicat prin participarea profund afectivă. Manipulînd substanţa cromatică în sensul presupus de pastel, artistul îşi plasează lucrările la graniţa aparentă dintre grafică şi pictură, soluţie ce denotă rafinament şi inteligenţă plastică. Dintr-o expunere omogenă şi de ţinută se reţin : **Dimineaţa, Lumini, Sămînţa, Ferestre, Sudura, Început de zi, Intrarea, Floarea, Timpul florilor,** în egală măsură evocatoare de atmosferă şi integratoare de realităţi contemporane poetizate, dîndu-ne valoarea selecţiei prezentate la sala **Eforie.**

• ÎN HOLUL „Bibliotecii Centrale Universitare" expoziţia unui pictor cunoscut publicului : **Dimi Botez.** O artă realistă, cu dominantă lirică materializată în multe peisaje, evocări poetice sau consemnări de drumeţie, şi în naturile statice dominate de prezenţa florilor. Decis orientat către procedeele post-impresioniste, cu o predilecţie specială pentru suculenţa materiei de tip Petraşcu, artistul se mişcă cu uşurinţă pe teritoriul modeleului din pastă, juxtapunînd tuşe în relief, adeseori cu participarea culorii-formă, care se eliberează de rigorile desenului prin linie. Aceasta este şi maniera cea mai potrivită temperamentului lui Dimi Botez, vigoarea şi sensibilitatea lui de colorist reclamînd soluţii decise, fulgurante, conţinînd sugestia luminii şi pe cea a atmosferelor specifice. Pentru că artistul posedă calitatea de a surprinde şi reda „culoarea locului", caracterul specific, astfel încît un peisaj din Sibiu nu poate fi confundat cu altul moldovenesc, o inserare acvatică are alt regim afectiv, romantic, decît una montană. Atent la mediul natural, artistul plasează în ambianţă şi personaje umane, mici siluete ce stabilesc o relaţie simpatetică şi necesară cu peisajul. Fără false probleme sau inhibiţii, atent la propria devenire şi la cîştigurile profesionale, evoluînd constant către o purificare a mijloacelor sale expresive, Dimi Botez se afirmă ca un pictor al pasiunii discrete, sensibil, dar şi receptiv la lecţia marii arte, la lecţia înaintaşilor.

V. M.

• TAPISERIA CELLEI DUMITRAŞ NEAMŢU se situează la jumătatea drumului dintre volumetriile realizate cu ajutorul unei reţele textile — aşa cum Gabo, bunăoară, proceda cu firele de material plastic — şi tapiseria tradiţională, adică bidimensională.

Virtuozitatea artistei se relevă în **Moştenire dacică, Medievala,** şi ţine atît de stilizarea unor motive de ornamentică autohtonă, cît mai ales de dozarea unor semitonuri de ocru, bej, gri, negru. Cît priveşte **Loc pentru fiul meu, Spaţiul virtual,** chiar **Scara,** ele demonstrează un acut simţ sintetic, consubstanţial unei estetici adecvate : în intenţia artistei nu mai stă crearea unui obiect care să facă concurenţă tabloului pe şevalet, cît construirea unei reţele spaţializate, imponderabile, susceptibile de o interpretare degajată de orice prejudecată cu privire la însuşi statutul unei lucrări de tapiserie.

Faţă de **Maşinile de zburat** ale Anei Lupaş, lucrările Cellei Grigoraş Neamţu, pătrunse şi ele de nostalgia zborului, nu solicită senzualitatea, concreteţea materialului folosit, autoarea dovedind un temperament liric.

TATIANA RĂDULESCU

BRÂNCUŞI — 100

Vocaţia universalităţii

„LUMEA poate fi salvată prin artă". Iată aforismul brâncuşian cu valoare profetică. În el este concentrată o întreagă filosofie de viaţă, proprie românului, şi care a devenit realitate. Astfel vorbea Brâncuşi, înţeleptul, despre conţinutul larg, deloc ascuns, sau complicat, al cuvîntului „artă". Adică, despre arta unică, universală şi perenă de a trăi frumos, în înţelegere cu oamenii. În epoca noastră, în clocotul ei înnoitor, România socialistă postulează şi transformă în fapt concret acest dat firesc, prea adevărat în generoasa lui puritate pentru a fi uitat sau ocolit.

Există, fără îndoială, o vocaţie a universalităţii în structura funciară a poporului român. O nevoie de comunicare prin intermediul marilor valori umaniste. Ideea de a sluji şi perfecţiona omul, — idee astăzi pe deplin fructificată, şi care impune şi particularizează prezenţa noastră în lume.

Brâncuşi a fost unul dintre mesagerii noştri aleşi. El continuă să rămînă şi să vorbească lumii, direct, prin opera sa genială, chiar şi de pe tărîmul de legendă în care a intrat. Mitul Brâncuşi — căci există un asemenea mit ce nu aparţine doar artei moderne, ci întregii gîndiri umane prin valoarea sa arhetipală — cuprinde în el, reverberează şi amplifică propria noastră mitologie ce se confundă organic cu istoria spiritului nostru. Şi astăzi, după trecerea acelui „şir de minuni" care a fost propria sa viaţă, aşa cum constata cu uimire spre sfîrşitul ei ctitorul unei noi ere artistice, sensurile profunde ale existenţei sale, pentru şi prin frumuseţe, nasc încă interpretări inedite...

Sub semnul aceleiaşi conştiinţe a nevoii de comunicare şi de înţelegere între oameni, Bucureştiul a devenit de ieri, 15 septembrie, gazdă ospitalieră şi generoasă a Sesiunii ştiinţifice internaţionale Brâncuşi în arta secolului XX. Spiritualitatea românească polarizează încă o dată — semnificativă coincidenţă, chiar în timpul sărbătorii muzicale, Festivalul Enescu, o altă recunoaştere a prezenţei noastre în constelaţia umanismului — atenţia oamenilor de cultură, şi nu numai a lor, din lumea întreagă. Loc al naşterii şi împlinirii ideilor umanistice generoase, România modernă, socialistă, stă sub semnul Infinitului sugerat de axul nemuritoarei Coloane. Un alt simbol este şi Poarta bunei înţelegeri şi a omeniei. Alături de ea, Masa profundei tăceri însoţind senin meditaţia, gîndul armonios al existenţei şi universalităţii omeneşti. Avîntul Măiastrei, zburînd din Carpaţi, întregeşte acest destin durabil, al Artistului şi al ţării sale.

Semnificaţia prezentei Sesiunii internaţionale se cuvine căutată în miezul însuşi al artei lui Brâncuşi. În realismul dinamic al societăţii noastre de continuu şi lucid efort pentru înfăptuirea unui ideal pe măsura Omului, cu o permanentă deschidere spre tot ce înseamnă lucru armonios, valoare, pace.

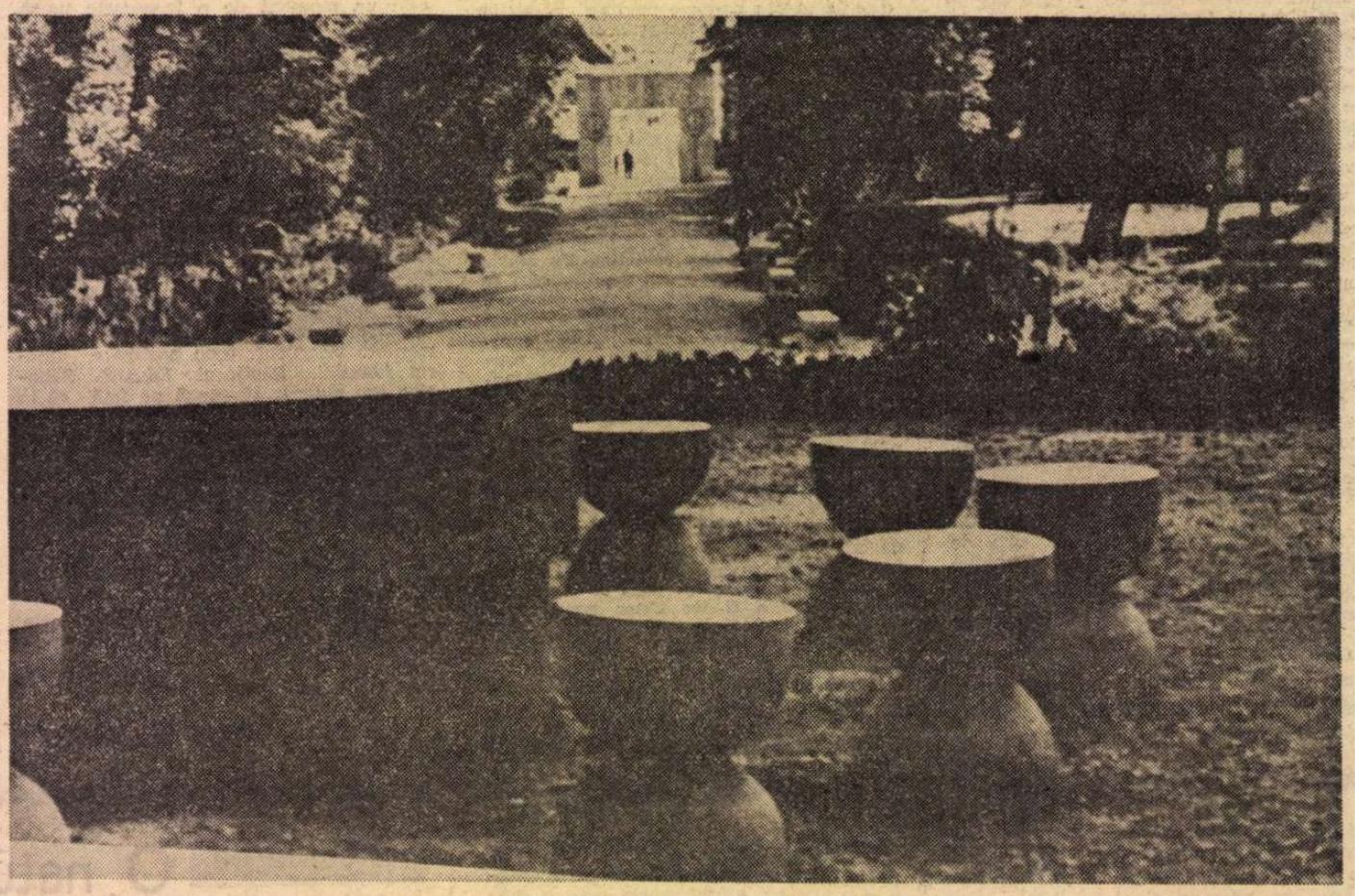
„Lumea poate fi salvată prin artă". Şi, fără îndoială, ea se va salva printr-un efort conştient, centrat în jurul năzuinţelor omeneşti generale ce capătă astăzi contur precis datorită — şi nu în mică măsură — şi contribuţiei româneşti.

Astăzi, Brâncuşi stă printre noi, cuminte şi liniştit în solemnitatea lui de ţăran curat la suflet.

El asistă, aşezat la tăcuta masă a veşniciei, la victoria spiritului din care el a fost plămădit, — străfulgerare a celui mai pur diamant cristalizat vreodată.

Brâncuşi este al lumii, fiind cel mai al nostru, — şi fiindcă este în cel mai adînc şi mai strălucitor mod, al nostru.

Virgil Mocanu



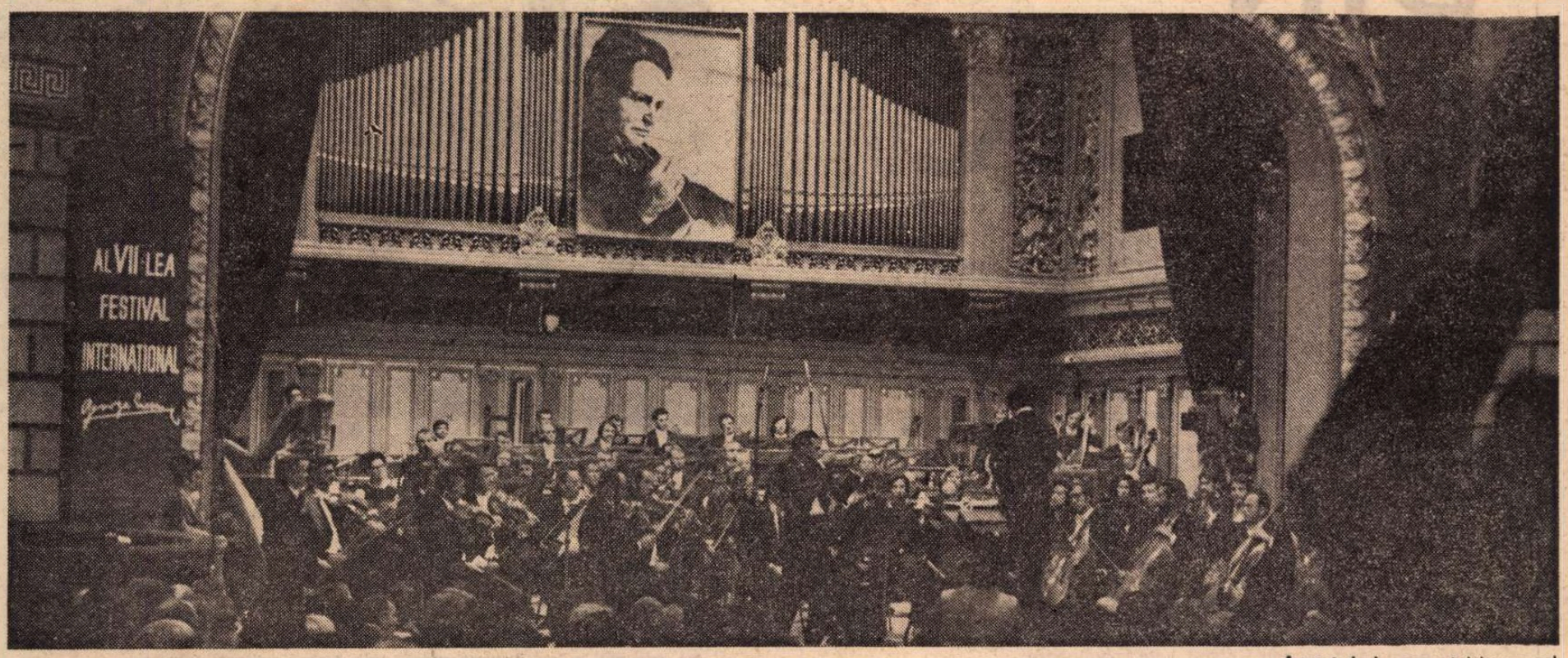
„Brâncuşi în arta secolului XX"

• IERI s-au deschis la Bucureşti lucrările Sesiunii ştiinţifice internaţionale **„Brâncuşi în arta secolului XX".**

Iată, în ordine alfabetică, numele participanţilor şi titlurile comunicărilor : **Umbro Apollonio** (Italia) : „Brâncuşi, contemporanul nostru" ; **Edith Balasz** (S.U.A.) : „Obiectul sculpturii, baze şi asamblaje în arta lui C. Brâncuşi" ; **Octavian Barbosa** (R.S.R.) : „Brâncuşi şi clasicismul elin — eternitate şi contingenţă" ; **Max Bill** (Elveţia) : „Influenţa lui Brâncuşi asupra concepţiei mele în sculptură" ; **Radu Bogdan** (R.S.R.) : „«Rugăciunea» şi semnificaţia ei în opera lui Brâncuşi" ; **Barbu Brezianu** (R.S.R.) : „Un portret imaginar al lui Brâncuşi ; **Georges Charbonnier** (Franţa) : „Repetitivitate şi variaţie" ; **Mac Constantinescu** (R.S.R.) : „Evocare" ; **Cik Damadian** (R.S.R.) : „Prolegomena la abordarea structurală a operei brâncuşiene" ; **Anton Dâmboianu** (R.S.R.) : „Structuri ale imaginarului la Brâncuşi" ; **Vasile Drăguţ** (R.S.R.) : „Tradiţie — model — perfecţiune în opera lui Brâncuşi" ; **Zoe Dumitrescu Buşulenga** (R.S.R.) : „Brâncuşi şi o viziune modernă a spaţiului" ; **Theodor Enescu** (R.S.R.) : „Ideea de monument în concepţia brâncuşiană" ; **Ion Frunzetti** (R.S.R.) : „Brâncuşi — etapă necesară în evoluţia sculpturii europene" ; **Ştefan Georgescu-Gorjan** (R.S.R.) : „Coloanele infinite ale lui Brâncuşi. Cronologie şi evoluţie" ; **Adrian Gheorghiu** (R.S.R.) : „Geometrie, sculptură, arhitectură la Brâncuşi" ; **Carola Giedion Welcker** (Elveţia) : „Brâncuşi, spirit tutelar al sculpturii moderne" ; **Dan Grigorescu** (R.S.R.) : „Brâncuşi şi spiritul literaturii române moderne" ; **Dan Hăulică** (R.S.R.) : „Brâncuşi — puritate şi plenitudine" ; **Florence M. Hertzler** (S.U.A.) : „Brâncuşi : Monumentul meditaţiei din Indore — India" ; **Radu Ionescu** (R.S.R.) : „Încercare de lectură inedită a operei lui Brâncuşi" ; **Natalia Dumitrescu-Istrati şi Alexandru Istrati** (Franţa) : „Nouă ani lîngă Brâncuşi" ; **Ion Jalea** (R.S.R.) : „Brâncuşi şi specificul naţional" ; **Louis Leygue** (Franţa) : „Brâncuşi mai actual ca oricînd" ; **Corrado Maltese** (Italia) : „Imagine şi metaforă în opera lui Brâncuşi" ; **Giuseppe Marchiori** (Italia) : „Brâncuşi şi sculptura timpului său" ; **Titus Mocanu** (R.S.R.) : „Semne originare în creaţia lui Brâncuşi" ; **Mihai Nadin** (R.S.R.) : „Brâncuşi : perspectivă semiotică (Sculptura ca instaurare de semne)" ; **Ştefan Nenişescu** (R.S.R.) : De la «sculptură pentru orbi» la «Coloana infinită»" ; **Paul Overy** (Anglia) : „Brâncuşi, parizianul şi românul" ; **Vasile G. Paleolog** (R.S.R.) : „Aspecte din opera labirintică a lui Brâncuşi" ; **Tretie Paleolog** (R.S.R.) : „Amenajarea Căii Sufletelor Eroilor" ; **François Pamfil** (R.S.R.) : „Patru familii de forme în opera lui Brâncuşi" ; **Edgar Papu** (R.S.R.) : „Artistul-păstor" ; **Amelia Pavel** (R.S.R.) : „Brâncuşi şi opera germană a primelor decenii ale secolului XX" ; **Paul Petrescu** (R.S.R.) : „Forme şi serii în arta populară românească" ; **Pierre Rouve** (Anglia) : „Brâncuşi : renaşterea transrenaşterii europene", **Margit Staber** (Elveţia) : „Brâncuşi şi consecinţele pentru arta concretă" ; **Nina Stănculescu Zamfirescu** (R.S.R.) : „Tema cariatidei la Brâncuşi" ; **Marielle Tabart** (Franţa) : „Cîteva reflecţii asupra lui Brâncuşi fotograf" ; **Athena Tacha-Spear** (S.U.A.) : „Brâncuşi azi" ; **Elena Udrişte** (R.S.R.) : „Elemente de istorie, etnografie şi artă populară în operele lui Brâncuşi de la Tg. Jiu".

Festivalul GEORGE ENESCU

Muzică



Aspect de la concertul inaugural

L-am cunoscut pe marele muzician

Organistul francez Pierre Cochereau, care participă din nou la Festivalul internațional „George Enescu", și care l-a cunoscut pe marele nostru compozitor, a răspuns cu amabilitate rugămintii noastre de a comunica unele impresii cititorilor „României literare" :

CRED că am fost unul dintre ultimii oameni care au avut prilejul să-l cunoască personal pe George Enescu. Eram pe atunci director, tînăr director de Conservator, — al celui de la Mans. L-am invitat să dirijeze un concert simfonic la noi, la Conservator. Era foarte bolnav, dar îmi amintesc că a acceptat să vină. Conservatorul nu era prea bogat și retribuția oferită nu depășea o sumă modestă. A sosit ; a dirijat stînd pe scaun. Am stat multă vreme de vorbă cu el în după-amiaza aceleiași zile. A fost pentru mine o experiență de neuitat. S-a stins din viață o lună mai tîrziu.

În pofida curentelor muzicale în vogă la ora actuală de la un capăt la celălalt al Europei, cum ar fi muzica dodecafonică sau cea de extremă avangardă, creația lui George Enescu este foarte mult cîntată în Franța. Toată lumea își aduce aminte de acest uriaș muzician, care este dublat de un filosof al muzicii, fapt din ce în ce mai rar astăzi.

Era firesc ca un om de capacitatea lui George Enescu să beneficieze în țara sa de obîrșie de o serie de manifestări care să-i cinstească memoria. Valoarea sa este deopotrivă de mare atît pe plan național cît și pe plan mondial. Iată de ce mă simt foarte onorat pentru faptul că am fost invitat la acest Festival. Am ales din repertoriul meu cîteva piese muzicale pe care, sigur, le-ați îndrăgit. Este o muzică romantică aparținînd lui Franz Liszt în transcriere pentru orgă și orchestră. Mă simt, de asemenea, foarte onorat de a-mi vedea numele pe afișele Festivalului Enescu, alături de soliști de reputație internațională, ca aceia pe care i-ați invitat.

Am vizitat Conservatorul din București împreună cu vechea mea colegă Domnica Constantinescu, care este cadru didactic aici. Am fost foarte impresionat de tînăra generație de muzicieni. Și pentru acești tineri, consider că Festivalul e o experiență foarte însemnată.

Pierre Cochereau

Primele zile

DUPĂ multe zile de așteptare, după ce s-a lucrat pînă în ultimele clipe la definitivarea agendei, iată-ne în plină sărbătoare a muzicii românești, iată-ne invitați, zi de zi, la un serial de manifestări pe care-l pot rîvni centrele de cel mai mare prestigiu ale întregii lumi muzicale.

La ora cînd se tipăresc aceste rînduri au fost văzute, audiate 11 din cele 25 de manifestări programate. Cîteva concluzii sînt evidente.

În primul rînd, trebuie reliefat locul acordat creației enesciene. În concertul inaugural dirijat de Mihail Brediceanu, în concertul Radioteleviziunii dirijat de Emanuel Elenescu, fundamentalele lucrări enesciene — **Simfonia a III-a, Rapsodia în la, Suita a II-a** pentru orchestră — și-au găsit nu numai locul cuvenit, dar și tălmăcitori de vibrație și personalitate.

Mihail Brediceanu, dirijorul cu merite hotărîtoare în propagarea operei enesciene, s-a dovedit, în dantesca **Simfonie** enesciană, un scrutător de adîncuri, un creator de climat, un desăvîrșit stăpîn al partiturii și al orchestrei.

Elocvența discursului a fost rodul interiorizării. Perfecțiunea exprimării, rezultatul unei încîntătoare cizelări. Tensiunile, elanurile, rafinamentele, ritmurile interioare ale dramaturgiei, perfect surprinse. În concertul inaugural, Ion Voicu s-a dovedit a se afla într-una din marile zile ale îndelungatei sale cariere: discurs suculent, echilibrat, delicat, falsele intelectualisme alungate. În acompaniament au fost mici decalaje. Momentul paganinian s-a vădit mai puțin adecvat într-un asemenea concert, dar comuniunea spirituală a violonistului Ion Voicu cu orchestra este moleculară, desăvîrșită, stimulatoare.

Alături de creația enesciană, întreaga muzică românească și-a găsit, din primele zile, locul cuvenit. Momentul hotărîtor mi s-a părut concertul susținut de ansamblurile „Ars Rediviva" și „Cameratta", dirijate de Ludovic Baci și, respectiv, Paul Staicu.

Programele au unit arcul a patru veacuri de muzică; de la creațiile transilvănene din secolul XV, au trecut prin sublimul **Divertisment** al lui Drăgoi, și au ajuns la Vlad Ulpiu, unul dintre cei mai tineri și talentați reprezentanți ai frontului nostru componistic. A fost un concert de autentică muzică românească, în care s-a cîntat cu pasiune, rigoare, personalitate.

În acest arc, mulți alți interpreți, în diverse manifestări, au conturat etape hotărîtoare: ansamblul „Simfonietta", care a tălmăcit, sub bagheta Mariei Nistor, piese cunoscute de Marbé, Basacopol, Vieru, Moldovan, Corul de copii al Radioteleviziunii și în special Orchestra de muzică de cameră a Filarmonicii din Tîrgu Mureș, remarcabilă într-un program centrat pe muzică românească și interpretat la înalte cote calitative.

Primele zile ale Festivalului ne-au adus și primii oaspeți. Ne-am bucurat să-l întîlnim pe organistul francez Pierre Cochereau. L-am prețuit întotdeauna pentru cultura stilului, pentru marea știință a registrațiilor. Cochereau ne-a oferit două din lucrările lui Liszt. Interesantă a fost improvizația pe o temă din sală, oferită, ca și în anii trecuți de același spectator.

Așteptat, și din unele puncte de vedere interesant, Concertul orchestrei simfonice a Radioteleviziunii ungare. Mai puțin convingătoare în Haydn, orchestra condusă de György Lehel s-a arătat excelentă într-o partitură de referință a veacului: Concertul lui Bartók.

Suprema bucurie a primelor zile de Festival ne-a oferit-o spectacolul cu opera **Tosca.** Grace Bumbry și Francisco Ortiz, în compania unui alt mare cîntăreț de talie internațională, Nicolae Herlea, au creat un spectacol tulburător, care a recîștigat cu certitudine mii de iubitori ai genului, dovedindu-ne că opera poate rămîne o supremă încercare de emoție și gîndire artistică, demonstrînd totodată cît de perimate devin veșnicele noastre discuții despre viabilitatea genului, atunci cînd teatrul liric este servit de inteligență și talent.

Festivalul continuă cu febrilitate. Concertele marilor nume abia urmează:.. Victoria de Los Angeles, Radu Lupu, Elisabeth Schwarzkopf, Sviatoslav Richter, Juuko Shiokawa, Cristian Ferras, Madrigaliștii din Belgrad, celebra orchestră de muzică de cameră din Moscova, Studio der Frühe Musik din R.F. Germania.

Iosif Sava

Aportul creației românești

RĂSPÎNDIREA creației enesciene într-o lumină mereu nouă a fost scopul pe care și l-a propus și pe care l-a realizat Festivalul „George Enescu" în edițiile sale succesive. S-a putut conta, în această direcție, pe forțele interpretative ale școlii românești. Ele permit oricum realizarea festivalului la un înalt nivel.

Ediția de acum contează, de pildă, pe aportul unor ansambluri de cameră, care am credința că vor onora cum se cuvine creația autohtonă, pe care, dealtfel, o cultivă. S-a format o tradiție a interpretărilor românești de referință. Au devenit celebre interpretările semnate de George Enescu, Constantin Silvestri, Ionel Perlea, frații Valentin și Ștefan Gheorghiu. De asemenea, se cuvine să fie încurajată mai departe practica după care personalitățile din lumea întreagă vin la Festival să-l cînte pe Enescu : Yehudi Menuhin, Isaac Stern, Ghenadi Rojdestvenski.

În general e bine cînd oaspeților străini li se încredințează spre interpretare pagini enesciene. În privința programelor, e foarte bine că în actualul Festival se cîntă muzică veche românească. Și în felul acesta se amintește că pe pămîntul românesc, în cultura scrisă a Evului Mediu și a Renașterii, n-a fost vid cultural. Frescele Voronețului își au de bună seamă corespondentul lor valoric în muzică, tot atît de evocatoare și de pitorești. Mi se pare la fel de oportună legarea Festivalului de contemporanii lui Enescu sau de muzica aceea cu care creația sa se înrudește, ca de pildă a lui Mahler, Debussy, Ravel, decît de **Rigoletto** sau **Lacul lebedelor.**

Am văzut licărind în acest Festival noutăți : bineînțeles că el nu poate să cuprindă toate creațiile românești valoroase. Aportul creațiilor românești la Festivalul „George Enescu" e și el firesc. Avem o școală postenesciană cu multe rădăcini fixate în estetica muzicii lui Enescu, încît noile compoziții vin ca o confirmare și o continuare a personalității sale : eterofonia, isoanele, subtilitățile timbrale continuă expresia unuia din marii inovatori ai acestui secol.

Cornel Țăranu

POEȚI DIN QUÉBEC

● Despre un specific al poeziei de expresie franceză din Québec se poate vorbi abia în secolul nostru, după primul război mondial : Alfred Desrochers, cîntînd satul canadian ; Jean-Aubert Loranger, tip de boem literar, cultivînd mari libertăți prozodice ; Saint-Denys Garneau, poet damnat prin excelență, cîntăreț al singurătății umane, recunoscut pe deplin doar după moarte ; și Alain Grandbois, sinteză lirică a unor orientări diverse, organic asimilate, — iată întemeietorii poeziei moderne din Québec. Legătura cu noile generații o asigură două poete — Anne Hébert și Rina Lasnier : cea dintîi urmărind să descifreze „misterul cuvîntului" ; cea de a doua decantînd bogate experiențe de cultură. Desprinzîndu-se de primele lor experimente suprarealiste, se impun Paul-Marie Lapointe, Roland Giguère, Gilles Hénault și Yves Préfontaine. Marele animator al Editurii „L'Éxagone", Gaston Miron, izbutește să strîngă în jurul său valorile reale ale lirismului acesta în care cultura, istoria locurilor natale și experiența strict personală a fiecărui autor cristalizează în opere diverse ; un bine definit ideal cultural și patriotic însuflețește noua generație : Fernand Ouellette, Jean-Guy Pilon, Gatien Lapointe, Paul Chamberland, Jacques Brault, Guy Robert, Nicole Brossard și mulți alții.

Incompletă, selecția de față ar dori să surprindă una din trăsăturile de bază ale acestei poezii, un numitor comun peste toate diferențele individuale : generozitatea iubirii, în sensul cel mai larg, de la iubirea pentru femeie, la iubirea de patrie, pînă la iubirea față de oameni ; patosul unei angajări totale dar și lucide, ce divulgă dimensiunea sufletească a unei întregi comunități, fervoarea candidă a unui gest, niciodată obosit, care îmbrățișează.

Restituindu-l, aici, în românește, am vrut să salut, de departe, generoasa manifestare culturală care va aduna, la Montréal, poeți din toată lumea, „La Rencontre québécoise internationale des Ecrivains" (11—17 oct.), care în anul acesta va dezbate o temă de mare actualitate : „Care este situația literaturilor naționale ?"

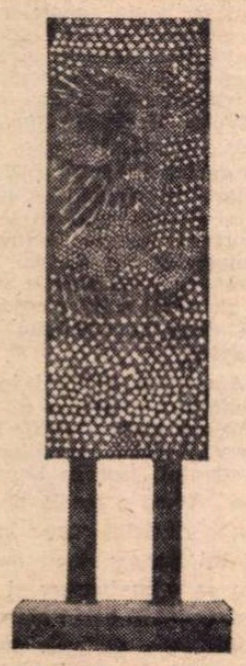
ȘT. AUG. D.

ALMA DUNCAN : Flori de pădure

Gilles Hénault

Cu focul, cu vinul

Cu focul, cu vinul
Cu dragostea și grădinile
Cu fețele de ceealaltă parte a tăcerii
Am populat peisajul inconștient al
fluviului fără memorie
Și tu erai acolo
Barcă fără flamură
Totuși barcă fără vîslaș
Tu erai acolo
Bătaia de aripi a prezenței tale
Fluture de noapte
Și numai cuvintele ne despărțeau
Niagară detunînd în vid
Ninsori evanescente
Punte de gheață peste auroră
Și pentru a te prinde numai mîna
visului
Arborele prezenței tale te-a pîrguit
mai mult ca strugurii dorinței
Iau secolele în răspăr ca un mare
totem.
Luminile nu mai sunt decît simboluri
Sfinxul citește telegraful surîsurilor
Omul își înfige rădăcina în pămîntul
Care preschimbă macii în opiu



DAVID PARTRIDGE : Configurație

Fernand Ouellette

Iar noi iubeam...

Luna era depusă într-un borcan de
gingășie.

Noaptea voia să fie pură și
amprenta rasei noastre
rătăcind
prin moarte.

În fața măreției cu cuvinte roșii,
noi intonam cîntecul aspru-al sării.
Sare rozînd dorința de-a vedea,
hrănind
rușinea urmei negre
a iubirii,
demență-a cărnii !

O, rasa mea ce singera în sfîrtecare,
cu seva ei ca un acid.
Zăpada suferea în noi.
Ostroavele țîșneau sub pasul nostru.

În ochiul nostru-nnebunit,
cădeau semințe
asemenea unor grăunțe ale nopții.

Ulei al toamnei, tare și lutos,
pe care nimeni nu voia să-l bea...

Cu golu-n piept,
ciulind urechea spre copilărie,
el ți se întorcea în chinuri de torent,
în boncăluit de elan,
din adîncul
unei prăpăstii de lumină ;

el revenea din mari rotiri de sori
pe sub membrana riului,
din strigăte de fructe coapte
în zori.
Și primăvara de rășină.

Astfel
noi vorbeam cu-o voce care se năștea
urlînd.
Astfel
delirul exploziei de sînge-n carne.

Tu răsfoiai peisaje de păreri de rău,
și universul nostru se descompunea.
Tu te trezeai cu comete-n gîtlej.

Iar noi înaintam spre alb,
Iar noi trăiam din plin viața,
Iar noi iubeam...

Anne Hébert

Ploaie

Ploaie peste orașul care strănută, cu cai de piatră de la fîntîni, copite, coame, minunați grifoni, fumegă străzile ude, lunecă ruginitele cheiuri

Tu, forța și somnul tău, visul de sub pleoapă, migdală neagră-n inima nopții, cu brațul pe șoldurile mele, ca o centură

Ploaie pe geamuri, saiale, ace lichide, mari războaie de țesut lustruiesc destinul tău și al meu, țesători orbi, riuri, fluvii, noaptea, suveici și fuse, se deapănă, pădure de proaspete frunze stîrnite

Tu, rîsul tău, ochi de pasăre, obrazul tău strălucind, dragostea mă acoperă

Ploaie, departe licărul galben al platanilor, ferigi cu trunchi negru, piețe pline de minii trecătoare, furnicare grosolane-n care înțelepciunea înnoadă și deznoadă un fir subțire și tainic

Tu și cu mine, insulă în oraș, sub ploaie, ieșiți în lume, amestecați ca pămîntul și apele înainte de facere

Ploaie pe geam. Dacă părăsesc corpul tău întins și plec și eu în vis, ridic arcuri de ploaie, las căldura patului, gust sarea apelor mării, în zarea agitată, tot pămîntul e la picioarele mele, asemeni unui covor.

Tu, cuvîntul și tăcerea ta, viața și frumusețea ta, iubirea ta mă readuce necontenit, ca un trandafir sălbatic aprins în noapte, sub ploaie.

Paul Chamberland

Poemul în apropiere de...

1

Trebuie să cobori în stradă pentru a pune stăpînire pe culoarele vîntului. Surpriză, tu te naști ; tu înțelegi deodată nașterea. Tu exiști acolo, în plinătatea dimensiunilor tale, la nivelul unor invizibile flori musculoase și vaste care hrănesc aerul cu focuri purificatoare.

El țîșnește, nespus de proaspătă senzație a secolelor desprinse de copac, mărșăluitori contemporani și liberi care te lovesc în trecere, fără să te vadă, sărbătorind un anotimp ireversibil.

2

În beția ta, foarte aproape un lucru lucește, un măr, și tu pricepi că fructul viitor nu conține de a digera lumina și de a lumina orașul întreg. S-au scris atîtea despre mere... dar aceste fraze nu mai au preț în călătoria ta neașteptată. Tu recunoști că mărul supraviețuiește intact cuvintelor ce l-au surprins. Ești fericit. Poți să scrii totul despre el, dar nu vei crede nici unul din cuvintele tale, îl vei elibera de ele, sau mai curînd vei înțelege că el se eliberează fără efort și că prin ele tu nu ești în stare să-l apuci fără a te împărtăși cu el, fără a suprima distanța.

Tu taci și-l culegi. Îl mănînci. Și astfel l-ai distrus mai bine decît rostindu-l. El nu era născut pentru o asemenea distrugere. El se împlinește în carnea ta ca substanța viitoare a cuvîntului tău. Absorbit, mut, din nou necunoscut. Dar tu ești, tu însuți, în certitudinea fîntînii latente, lucrul pe care-l împărțesc artera și vena. Zi interioară cu ochi și mai secretă decît noaptea.

Gatien Lapointe

A spune-nseamnă-a retrăi

A spune-nseamnă-a retrăi o ordine
Și foarte-adînc a-nchipui.

Eu iscodesc țărîna de sub tălpi,
Eu sunt firesc un augur al norului,
Eu suflu-n degetele mele sumbre,
Eu nasc în toate cîte le numesc.

Cu-un șold legat cu aripi de-anotimp
Eu pariez pe piatră.

Voi slobozi-armăsarii-n gura mea :
Timpul mi-e-n față, sunt în stare să
găsesc.

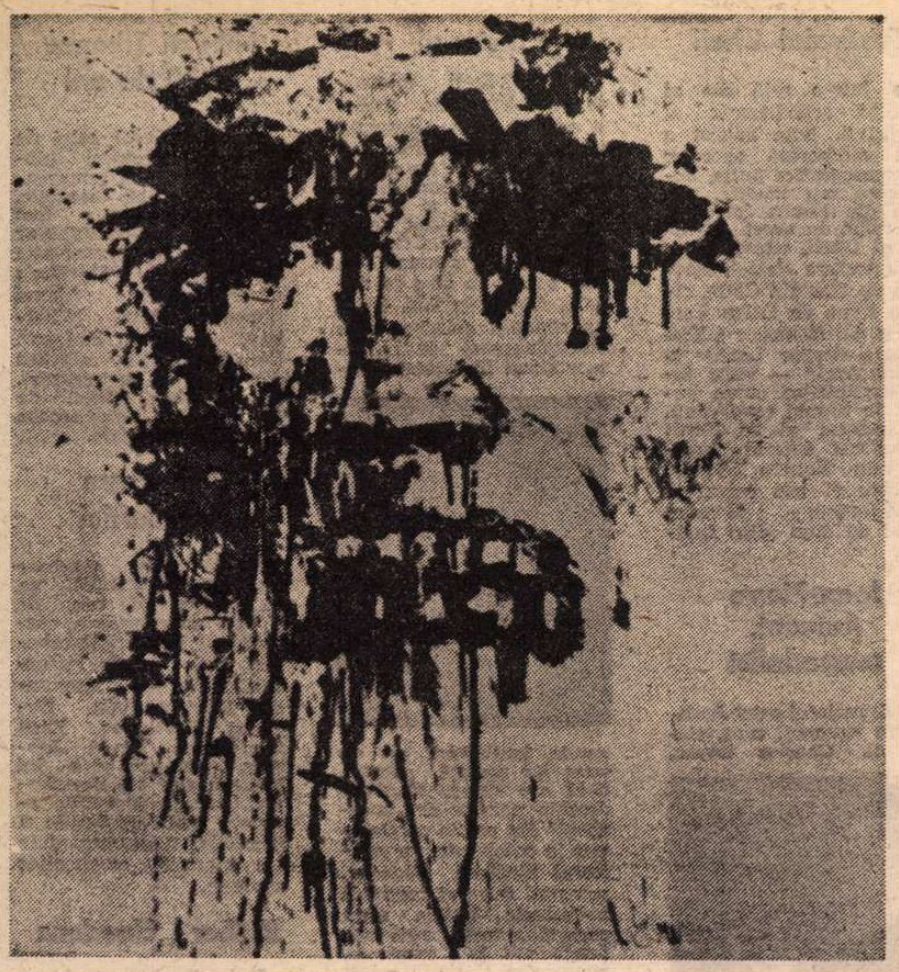
Răspunde-voi figurilor din sînge ?
Voi auzi chemarea celorlalți ?

Se face ziuă în pupila fiarei,
Noaptea a șters istoria umană.

Să mori fără-a cunoaște adevărul...
O, lumea tremură la orizont !
Chiar între mîna mea și-ntre țărînă
Poate țîșni lumina dintr-odată.

Timp o ! tu riu indivizibil !
Eu navighez din leagăne-n morminte,
Eu vreau să știu în corpul meu, în
piept :
Da, omul gol e încă o iluzie.

A spune-nseamnă-a retrăi în unitate
Și-a-ți aminti la modul suveran.



PAUL FOURNIER : **Oedip**

Paul-Marie Lapointe

Eu sînt o mînă...

Eu sînt o mînă care cugetă ziduri de
flori
floare de zid
flori coapte

Ca să privesc viaţa neîncetat citesc
cristalul viitorului de cristal

În rezervorul scrumierii
de ce să işti oraşe de cafea ?
plantaţii de oameni sărmani
sori de fertile vreascuri
violoncele şi poteci de movuri

Visînd să construiesc o livadă de fraţi
îmi cobor braţul ca să pling
îmi aştern viaţa într-o lacrimă

Marile castele pere putrede
cu care moşnegii cu femei mutuale
îşi lapidează grajdurile
bisericile falselor simţiri
surparea cadavrelor
ura din şişturile seculare.

Cînd ciocanul se înalţă
cînd rugurile-ntunecat vor pîlpîi
peste poporul hotărît

Cadavrele purificate prin foc
şi zuruitul craniilor de beton

Orizontul pe care-l văd liberat
prin iubire pentru iubire.

Gilbert Langevin

Deslușesc

(fragmente)

1 Deslușesc fericiri
ce prepară visînd
cei mai puri trandafiri

deslușesc zile-n zări
mistuite de voci
care poartă cîntări

deslușesc împăcarea
pentru stingerea spaimei
a spaimei de mîine
de pe tragice măşti

deslușesc dulci oglinzi
unde fapte-perechi
se-ntîlnesc povestind
disperările vechi

. . . . . .

4 deslușesc împăcarea
peste vrăjbile toate
peste răni vindecate

deslușesc împăcarea
peste vrăjbile toate
peste răni vindecate

deslușesc cum se naşte-o
lume fără insultă
iar pe faţa ei pură
gingăşia exultă

deslușesc o serbare
de surîsuri cinstind
acest om viitor
liber ca aerul-n zare

Gemma Tremblay

Apele simbolice

Sorga [1]) se răspîndeşte ca o simfonie
îşi topeşte risetele-n vinele pămîntului
filoane ce psalmodiază pe sub pietre
ţară pe care o susţin spre înălţimile
gîndirii
cînd fierbe de vulcani planeta mea

Nu caut nici poezia nici pe Petrarca
la poalele descumpănitei Vaucluse
ci doar umilul cîntec al fluviilor
anonime
sorga cîntă abia acoperind Provenţa
printre muzici milenare
pline de ecouri
ca vulturul cu zboruri de scîntei
ce stă în faţa soarelui

Fluviul acesta-mi flutură torentul lui în
mădulare
îmi drenează ceafa
să fiu eu chiar atîta de străină
accentelor acestei limbi lichide
ape profetice-n urechea mea străină
sunt una cu acest şuvoi sălbatic
ce sare din culcuşul său
pe orgi îngrămădite încep să scriu
cantate

1) Sorgue de Vaucluse — riu în Provenţa

Yves Préfontaine

O subţirime de nea

O subţirime de nea în ochi

eu cîntam trunchi rănit de vijelii
o subţirime de frunză
iar eu cîntam cu gura plină de pietre
negru fiord în care torentele-amestecau
gunoaie şi vorbe

o subţirime şi eu cîntam
şi lumina plutea-ntr-o rumoare
cumplită

o subţirime de femeie în ochi

şi pămîntul sfîrşit într-o agonie de
bănuiză bătrînă

o subţirime

Jean-Guy Pilon

Incendiu

Am scos din valurile repezi
un lemn de preţ
Venit din continente
Pe care secolele noastre nu le mai
cunosc

Am cules dintr-o grădină părăsită
Singura floare de pulbere gingaşă
Adăpostită de scaieţi pătaţi de sînge

Am săpat în mijlocul oglinzii
O tainică alveolă ca să-amestec
În ea un strop de parfum şi de lapte
de mamă

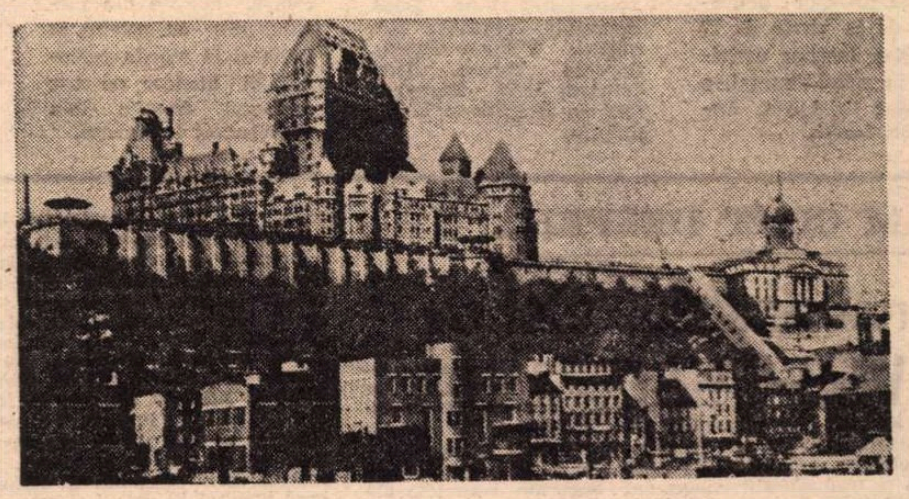
Eram prea bogat
Am dat foc casei mele
Fără să privesc frumosul incendiu

Peste cenuşa repede răcită
Vom reclădi
Cu noua noastră faţă

Jacques Brault

Precum atîţia alţii...

Fiinţa ta pe care-o inventez cu văzul
ca pata de cerneală pe hîrtie
nu, nu mi-e teamă să-mi numesc
iubirea
tu eşti aşa cum te iubesc şi cum te
fac
cu-aceste mîini scriind pe corpul tău
speranţa lacomă de zi cu zi
vestirea unei lumi ce-abia începe
gestul din zori la colţul unei străzi
ce ia plimbării-o clipă de lumină
şi nebunia de a fi în tine
ca un copil pe cale de-a se naşte
Eu te iubesc precum atîţia alţii
ieri mîine încă-nvăţ povestea veche
şi te iubesc în vîntul zilelor
de mîine în pietrişul spaimei
în existenţa ta mărunţă-n bigudiuri
în bietele extaze în gloriile-avare
singur şi dezertînd din mine te iubesc



Vedere generală a Quebecului

Gaston Miron

Mă-ndrept spre iubire...

Mă-ndrept spre tine
mă-mpleticesc spre tine
mă sfîrşesc cu totul în tine
încet mă prăbuşesc în lungul prăjinii mele
mă-ndrept spre tine şi mă-mpleticesc şi beau
din tigva goală de-orice tîlc al vieţii
din paşii semănaţi pe străzi fără de nord sau sud
din palma vîntului fără de formă
eu nu mai am obraz pentru iubire
eu nu mai am obraz pentru nimic
citeodată mă aşez de milă
îmi deschid braţele spre crucea somnului
corpul meu e o ultimă reţea de gesturi amoroase
cu degetele mele legate-n sfori de amintiri
eu nu aştept ziua de mîine eu te-aştept
eu nu aştept sfîrşitul lumii eu te-aştept
desprins din falsa aureolă a vieţii mele

Roland Giguere

În faţa felinarului

În faţa roţilor sfărîmate-ale unei călătorii imaginare
eu îţi spuneam : hai să deschidem marea

în faţa spadei goale-mpestriţate cu stele
eu îţi spuneam : eu locuiesc într-o corolă

în faţa ovalei oglinzi a frumuseţii tale
eu îţi spuneam : să-amestecăm jarul

în faţa zilei ce-ţi trecea printre buze
eu îţi spuneam : o oră încă de delir

în faţa furiei gifiitoare a balconului
eu îţi spuneam : ce anotimp prielnic

în faţa urgiilor care ne putrezeau la uşă
în faţa singeriului barbar al cohortelor
în faţa gesturilor grele ale martorilor
în faţa liniilor sfărîmate-ale mîinilor noastre

eu îţi spuneam mereu miracolul posibil.

Rina Lasnier

Ce-mi pasă...

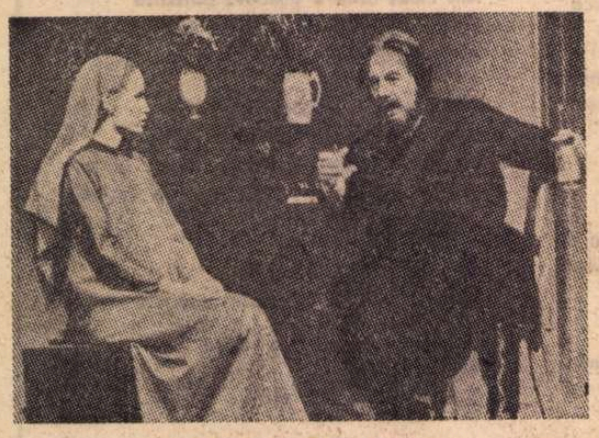
Ce-mi pasă că-n sutană copacul se înclină
Făcîndu-şi inventarul puterii în lumină
Că-şi spală faţa-n cerul de smalţuri stînd pe loc
Dacă noi doi şi iarna avem un pact de foc

Ce-mi pasă dacă arde fără de foc o iarnă
Că vîntul nu-ncetează ninsorile să cearnă
Dacă zăresc prin spaima luminii cum noi doi
Ardem iubirea-n braţe cu flăcări veşnic noi...

În româneşte de
Ştefan Aug. Doinaş

Lucrările care ilustrează aceste pagini au fost reproduse după catalogul celei de-a doua expoziţii de grafică organizate de Galeria naţională a Canadei.

Meridiane



Gorki la Londra

● La Royal Shakespeare Company, în noua clădire londoneză a Teatrului Național, s-a jucat cu mult succes în ultimele luni, cu o distribuție faimoasă, o adaptare engleză a piesei lui Gorki, **Sikovii**. Regia a aparținut lui Davis Jones care s-a remarcat prin montarea în Anglia și a altor piese ale lui Gorki : **Azilul de noapte, Dușmanii** și **Vilegiaturiștii**. În imagine : scenă din **Sikovii** : Mia Farrow (Pavla) și Paul Rogers (Antipa Ivanici Sikov).

„Nobelul" asiatic

● Preotul francez Joseph Hermengild a obținut, la Manilla, Premiul Ramor Magsaysay (echivalentul asiatic al Premiului Nobel), decernat în fiecare an unor personalități remarcabile din țările continentului asiatic. Alți patru laureați sînt un medic japonez, un actor indian, un industriaș danez și o consilieră municipală din Hong-Kong. Joseph Hermengild este directorul fondator al Institutului tehnic din Sri Lanka (Ceylon) și al Institutului pentru delincvenți din Pigagala. El se ocupă de educarea tinerilor delincvenți de la vîrsta de 17 ani. Și-a început activitatea în sudul Franței, a continuat în Liban, Anglia, Sri Lanka.

Povestiri premiate

● William Abrahams, din Palo Alto, California, a fost, începînd din anul 1964, editorul povestirilor americane premiate.

În a 56-a antologie anuală a povestirilor americane reprezentative, sub egida Editurii Donbleday, William Abrahams adună povestirile premiate cu Premiul „O'Henry". Pentru prima oară în ultimii ani, același autor a fost premiat doi ani la rînd. Este vorba de scriitorul Harold Brodkey. Cîștigătorul premiului doi se numește John Sayles, iar Alice Adams a fost premiată cu premiul trei. Premiul special pentru activitate neîntreruptă este acordat lui John Updike. La această listă se adaugă nume ca Joyce Carol Pates, John Berryman, Josephine Iacobson, William Goyen, Rosellin Brown, Tim O'Brien, Jerry Bumpus, Patricia Griffith și Mark Helprin.

„Revizorul" la Opera din Berlin

● Pe scena Operei de stat din capitala R.D. Germane a avut loc premiera operei **Revizorul** de Werner Egck, spectacol ce constituie o nouă interpretare a comediei lui N.V. Gogol. După cum se apreciază în ziarul „Neues Deutschland", compozitorul „a îndulcit întrucîtva amara satiră", reușind să stîrnească nu numai rîsul, ci și compătimirea în sufletele spectatorilor.

Biblioteca laureaților

● Editura „Práce" din R.S. Cehoslovacia și-a propus publicarea unei noi serii de cărți — „biblioteca laureaților" — cuprinzînd lucrări ale scriitorilor laureați ai Premiului Lenin pentru literatură, precum și ale unor personalități distinse pentru activitatea lor cu Premiul internațional Lenin pentru întărirea păcii între popoare. Printre autorii ale căror scrieri vor apărea în curînd se află Anna Seghers (R.D.G.), Ilya Ehrenburg, Iuhan Smuul (U.R.S.S.) și James Aldridge (Anglia). Primul volum al seriei este **Pămînt desțelenit** de Mihail Șolohov.

Corespondența Gandhi — Romain Rolland

● Între Romain Rolland, marele scriitor pacifist, și Gandhi, ilustrul promotor al non-violenței, ceea ce începuse ca un semn de prețuire și comunicare ideologică s-a transformat cu timpul într-o prietenie. Dovadă stă îndelungata corespondență pe care ei au întreținut-o între 1920—1940. Astăzi India descoperă această corespondență care va fi publicată sub îngrijirea ministrului indian al informației. Volumul va mai cuprinde scrisorile lui Romain Rolland către Pandit Nehru, extrase din jurnalul său cu privire la India și la marile personalități hinduse, pe care scriitorul francez le-a popularizat în Europa.

Festivalul Cheii

● Într-o sală din al cincilea arondisment al Parisului, luna august a fost consacrată operelor cinematografice puțin cunoscute sau inedite, venite din lumea întreagă. Au rulat, în acest Festival al Cheii, cîteva filme documentare despre lovitura de stat din Chile, cîteva filme de Dziga Vertov și Ali Hamraev („Trei cîntece despre Lenin" și „Fără frică" — viața femeilor într-un cătun uzbec, în timpul revoluției), un portret al lui Kenji Mizoguchi datorat elevului său Kaneto Shindo, precum și trei reportaje experimentale datorate școlii de film din Quebec.

Jean-Pierre Aumont, memorialist

● Apreciatul actor Jean-Pierre Aumont, care, alături de Charles Boyer,

Louis Jourdain, Adolphe Menjou, face parte dintre rarii actori francezi adoptați de America filmului, a publicat recent un volum de memorialistică, **Le Soleil et les ombres**. (În imagine, cu partenera sa, Simone Simon).

Evenimentul literar al toamnei

● Evenimentul sau, mai precis, evenimentele sezonului literar parizian se anunță a fi apariția a două opere majore de André Malraux : **L'Intemporel** încheie schițele sale asupra artei. O carte somptuoasă (188 ilustrații dintre care 100 în culori) în legătură cu limitele artei. **Omul precar și literatura** inaugurează ceea ce s-ar putea numi biblioteca imaginară a lui Malraux, preferințele și bucuriile sale în materie de literatură.

Bisturiul

● Scoțîndu-și mînușile de chirurg, un medic a scris o carte. Senzația începe, însă, din clipa cînd se află numele autorului. Cu acest prim roman, care în Anglia și Statele Unite a fost primit cu aplauze, doctorul Cristiaan Barnard și-a asumat un risc enorm în țara sa natală, Africa de Sud. Chiar un renumit chirurg, care transplantează inimi, imortalizat în versuri și le-

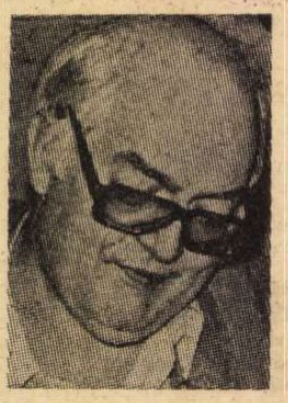
gende, înaintează pe un strat de gheață subțire, dacă are curajul să critice deschis politica de „apartheid" din patria sa. Compus în colaborare cu scriitorul Siegfred Stander, romanul **Păcatul moștenit** povestește istoria unui cercetător negru care este împiedicat în afirmare, persecutat și umilit, deși dovedește o înaltă calificație profesională ca medic și e extrem de dotat ca explorator în laborator al tainelor organismului. Sînt reproduse numeroase scene reale ale muncii într-o clinică, ale consultațiilor autentice date chiar de celebrul chirurg. Publicat acum în traducere, din engleză, la Editura „Scherz" din Berna, romanul este recenzat în ziarul „Die Welt", care semnalează atitudinea temerară și demnă a doctorului Barnard. În imagine : fotogenicul chirurg.

Festival Bruckner

● Festivalul internațional Anton Bruckner de la Linz se desfășoară între 4 și 26 septembrie. Au fost invitate să participe la programul muzical care include și alte lucrări decît cele ale compozitorului austriac : Orchestra filarmonică din Hamburg (sub conducerea lui Aldo Ceccato), Orchestra de cameră din Leipzig, Filarmonica din München, „Concert-gebouw-orkest" din Amsterdam, corul radiodifuziunii din Stockholm, Corul Monteverdi din Londra, Filarmonica din Viena (sub conducerea lui Karl Böhm) etc. Sînt prevăzute de asemenea o expoziție și un simpozion pe tema „Anton Bruckner și Gustav Mahler".

Incomodul Dürrenmatt

● Două noi cărți, apărute recent, sînt consacrate lui Friedrich Dürrenmatt : o monografie de Jan Kopf în Editura „C. H. Beck", din München, și o transcriere a unei discuții purtată de



autorul elvețian cu Heinz Ludwig Arnold, volum tipărit de Editura „Arche" din Zürich. Un articol din „Frankfurter Allgemeine Zeitung" subliniază, pe drept cuvînt, că Dürrenmatt nu trebuie judecat după relativul insucces al ultimelor piese, care au provocat, poate, o anume reținere a criticii și a publicului. Opera în întregime intră în patrimoniul marilor valori, se înscrie în ceea ce a creat mai bun teatrul secolului XX. Dürrenmatt rămîne cel mai strălucit urmaș al lui Brecht, ca viziune și stil de abordare, iar **Vizita bătrînei doamne** trebuie considerată o magistrală probă de virtuozitate în conducerea intrigii. Și omul Dürrenmatt merită admirația, el care a apărat cu curaj demnitatea artei, a militat pentru umanism și democrație, fără a căuta publicitatea și fără a cultiva în jurul lui o grupare sau o școală gălăgioasă de emuli și epigoni. Ce se reține cu claritate din analizele docte editate este că, la Dürrenmatt, lipsește orice tentație a oportunismului, el nu se ferește să fie în contrazicere cu moda, își expune opiniile estetice chiar cînd există riscul impopularității sau al greșitei înțelegeri, iar cînd e sătul de indiscretia, onacitatea, insinuările unor cronicari se retrage în reședința sa de pe muntele din Neuchâtel, unde continuă să facă lucrul pe care îl știe cel mai bine, adică să scrie. În imagine : Friedrich Dürrenmatt.

Nikolai Tihonov la 80 de ani

● Cu prilejul celei de a 80-a aniversări (decembrie 1976) a remarcabilului scriitor sovietic, Nikolai Tihonov, a fost creat un Comitet jubiliar unional sub președinția lui Gheorghi Markov și vicepreședinți, Alexei Surkov, Serghei Mihalkov, Evgheni Fedorov. Comitetul este alcătuit din circa 70 de scriitori, istorici și critici de frunte din numeroase republici unionale.

Aniversare Șostakovici

● Viitoarea stagiune muzicală în U.R.S.S. va fi dominată de cea de a 70-a aniversare a nașterii lui Dmitri Șostakovici. Sub bagheta cunoscuților dirijori Ghennadi Roidestvenski, Evgheni Svetlanov, Kiril Kondrasin, Arvid Jansons, precum și a lui Maxim, fiul lui Șostakovici, vor fi executate aproape toate simfoniile și lucrările instrumentale ale marelui compozitor sovietic.

Kléber Haedens

● La Toulouse a încetat din viață scriitorul și ziaristul Kléber Haedens. Era născut în 1913 la Equerdreville. Debutează în literatură în 1937 cu romanul **L'Ecole des parents**. În 1966, Kléber a obținut Premiul Interallié pentru **L'Eté finit sous les tilleuls**, care a fost apreciat de critică drept o versiune modernă a **Doamnei Bovary**. În fine, în 1974, romancierul a primit Marele premiu pentru roman al Academiei Franceze pentru lucrarea **Aidos**.

Animalele în arta plastică

● O expoziție dedicată operelor din istoria artei care au celebrat animalele a fost deschisă la Muzeul parizian de istorie naturală. Pornindu-se de la desenele de bizoni găsite în grotele de la Lascaux, vechi de 15 000 ani, trecîndu-se prin miniaturile persane, sculpturile indiene, picturile chineze și japoneze, se ajunge la meduza lui Salvador Dali, papagalul lui Gilles Aillaud, caii lui Chirico, liliacul lui Richier, zebrele lui Vasarely, peștii sculptorului Etienne Martin.

Dürrenmatt

AM CITIT DESPRE...

Insesizabilul Cehov

VIAȚA lui Cehov ? Un prea scurt și îndeajuns de bine cunoscut traseu, reconstituit postum pînă la amănunt cu ajutorul scrisorilor oferite treptat curiozității generale. Atît de edificatoare par aceste scrisori, încît au fost folosite ca materie primă pentru o emoționantă biografie dramatizată. Și totuși, editorul și traducătorul englez al operelor complete ale scriitorului, în seria „Oxford", Ronald Hingley, care a publicat cu un sfert de secol în urmă lucrarea **Cehov, studiu biografic și critic**, a considerat că nu s-a spus încă totul, că nu s-a înțeles încă bine totul. A scris, deci, **O nouă viață a lui Anton Cehov.**

Originalitatea, importanța cărții derivă nu doar din materialele inedite pe care le conține, ci, în special, din mai deplina înțelegere de către autor a interacțiunii viață-artă în opera unui mare scriitor. Organizîndu-și cartea strict cronologic, Ronald Hingley a ținut seama nu numai de episoadele trăite care se regăsesc în literatura lui Cehov, ci și de frînturile de ficțiune care aveau să devină viață, să fie îndurate de el așa cum și le imaginase. Un exemplu : Lika Mizinov, care l-a iubit îndelung pe Cehov fără a fi încurajată peste măsură de el și apoi, împreună cu scriitorul Potapenko, a plecat în Europa, unde geloasa soție a lui Potapenko, Maria Andreievna, i-a urmărit îndeaproape, avea să devină Nina din **Pescărușul**, în timp ce Potapenko și Maria Andreievna sînt recunoscuți de istoricii literari sub trăsăturile lui Trigorin și ale Arkadinei. Din punctul de vedere al vieții lui Cehov, mai important este însă faptul — relevat de Hingley — că atunci cînd a răspuns evaziv scrisorii disperate prin care Lika îl înștiința că Potapenko a părăsit-o plecînd cu soția lui în Italia, că e singură la Paris și va naște un copil și îl implora să o ajute, el nu făcea decît să trăiască epilogul unei povestiri pe care o scrisese cu cinci ani mai înainte. În opera lui, un apel similar rămăsese fără rezultat încă de atunci. Cehov nu e singurul creator a cărui existență s-a modelat parțial după fantezia lui materializată în scris. Dar imitarea artei de către viață e un preț foarte scump atunci cînd opera consemnează împotmolirea celor mai avîntate speranțe în nisipurile cenușii ale mediocrității, măcinarea sistematică a spiritului, dizolvarea elanurilor în monotonia, în plictiseala, în răutatea mărunță, prosteasă, a unei societăți fără orizont.

Exegeții se apleacă iar și iar asupra biografiei lui Cehov, încăpățînîndu-se să clarifice ceea ce, în ciuda tuturor informațiilor materiale și a mărturiilor personale deținute, rămîne insesizabil. Suprapunînd și ajustînd una după alta clasicele imagini parțiale — bunul medic de provincie, omul de lume răsfățat de femei, iubitorul de natură, dramaturgul preocupat de succesul pieselor lui, fiul și fratele conștient de răspunderile sale familiale, bărbatul curajos care s-a încumetat să străbată cu mijloace de transport rudimentare mii și mii de kilometri, pentru a face recensămîntul celor deportați în Sahalin, medicul tuberculos care a ezitat 12 ani să-și recunoască boala, amfitrionul atent, scriitorul dezgustat de mediu, bolnavul dificil, vizionarul, fratele dominator etc., etc. — ei nu găsesc liantul, motivația esențială, cheia personalității lui. S-a pus întrebarea dacă nu cumva secretul a ceea ce scapă înțelegerii rezidă în incapacitatea lui Cehov de a iubi, sau, chiar, în incapacitatea lui de a-și comunica iubirea ! Un Cehov care nu-și găsește cuvintele ! Un Cehov care nu-și cunoaște simțămintele ! Un Cehov cu o putere de simțire redusă ! Se poate ajunge la asemenea absurdități atunci cînd se desconsideră dreptul scriitorului la trăirea în și prin operă și la discreție, la pudoare, la disimulare chiar, în afara ei. Literatura nu e doar literatură, literatura e dragoste, spunea prozatorul cel mai îndrăgit, care se împlinea scriind despre neîmpliniri.

Cît despre Cehov, „nici în moarte — observă Hingley — n-a fost cruțat de ironiile care l-au urmărit atît în viață, cît și în intrigile pe care le-a imaginat. Sicriul lui a fost transportat la Petersburg într-un vagon pe care scria «stridii proaspete»". Asta ne amintește de marile speranțe de împlinire prin dragoste sau prin muncă, atît de des eșuate, în scrierile lui Cehov, ca și în viața lui, printre borcane de marmeladă, ceapă prăjită, tigăi de aramă și rufe murdare. Și ne readuce în minte multe alte contradicții ale acestui observator atent, pragmatic, practic, cu pregătire științifică și totuși evaziv, a cărui proză directă năzuia uneori spre incognoscibil și care, în timp ce nota fanteziile inspirate ale geniului său creator, își blestema de atîtea ori galoșii pierduți, hemoroizii, dispepsia, criticii. Nici peste alte cîteva sute de cărți nu se va inventa formula la care să poată fi redus Cehov. Doar dacă se va fi găsit, pînă atunci, o formulă simplificatoare a vieții.

Felicia Antip

Fiica lui Moricz Zsigmond

● Una din cele trei fiice ale scriitorului clasic maghiar Móricz Zsigmond, Lili Zsigmond a publicat de curînd la Budapesta două romane, **Rîndunelele de sub streașină** și **Dragă Maria,** care au fost bine primite de critica literară din R.P. Ungaria.

Se împrumută manuscrise inedite

● La Nantes se va deschide o „Bibliotecă de opere nedifuzate". Funcționînd cu regim de împrumut, ea va grupa toate manuscrisele inedite sau opere epuizate pe care autorii lor vor dori să i le încredințeze. Amatorii vor trebui să depună o cotizație, iar autorii vor deveni membri de la depunerea primului manuscris.

Alban Berg inedit

● A încetat din viață, la Viena, în vîrstă de 92 de ani, Helene Berg, văduva și administratoarea moștenirii lui Alban Berg. Alături de autografele predate Bibliotecii Naționale și Fundației Alban Berg, Helene a lăsat acum și drepturile de publicare a unor compoziții inedite, precum și numeroase alte documente. Specialiștii, care decenii în șir au încercat, în zadar, s-o convingă pe Helene să publice corespondența compozitorului, își pun mari speranțe în editarea interesantei moșteniri.

Festival Bernstein

● Marele festival muzical organizat în fiecare an în Carintia, pe malul lacului Ossiach, își propune, pentru ediția 1977, un program ambițios: prezentarea operei complete a marelui compozitor american Leonard Bernstein.

Roman ecranizat

● Într-o coproducție franco-italo-vestgermană se va realiza o ecranizare după romanul lui Heinrich Böll **Fotografie de grup cu o femeie.** Rolul principal feminin va fi încredințat lui Romy Schneider.

Bergman și arta militantă

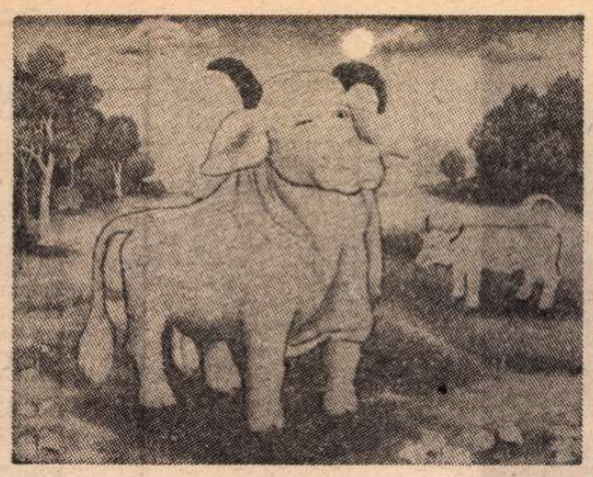
● La inițiativa producătorului De Laurentis, regizorul suedez Ingmar Bergman pregătește un film, **Ouăle șarpelui,** despre ivirea național-socialismului în Germania. Filmul este așteptat cu deosebit interes de public și de presa de specialitate.

„Regele Lear" în versiune japoneză

● Akiro Kurasawa, renumitul regizor japonez, pregătește ecranizarea piesei lui Shakespeare **Regele Lear.** Rolul titular îi revine, ca de obicei în filmele lui Kurasawa, marelui actor Toshiro Mifune.

Max Reinhard în Europa și America

● Societatea de comemorare și cercetare Max Reinhard a prezentat la Salzburg o expoziție ilustrînd influența pe care activitatea marelui om de teatru austriac a avut-o asupra dezvoltării artistice a celor două continente. Organizată cu prilejul bicentenarului Statelor Unite, dar intenționînd să marcheze și a zecea aniversare a Societății, expoziția va mai fi prezentată la Viena, în noiembrie, și în diferite alte locuri din Europa și America.



Aventurile unui naiv

● Prima călătorie la Paris fără cravată, discuțiile într-o limbă străină cu vînzătorii, care se slujeau de desenele, schițate de el la repezeală, o vacă mulsă, ca să înțeleagă că dorește lapte, peregrinările prin muzee și impresia produsă de surîsul Monei Lisa — toate acestea sînt descrise în autobiografia pictorului iugoslav Ivan Generalici, poate cel mai de seamă „naiv" al secolului. Editura Karl Robert Langewiesche a publicat cartea: **Ivan Generalici: Viața mea, tablourile mele** într-o ediție de lux, cu reproduceri color. Amintirile pictorului țăran, născut într-un sat din Bosnia, Hlebine, arată cum un contact aparte cu lumea modernă a dus la o esențializare a temelor și a tratării, la un pitoresc al profunzimii care au suscitat un mare interes al publicului și al criticii. În imagine: Celebra „Vacă", tablou cu care pictorul a făcut ocolul lumii.

Revenirea

● După o lungă absență, Giulietta Masina (**La Strada, Giulietta și spiritele**) s-a întors în studiourile cinematografice. Ea interpretează în filmul lui Sandro Bolchis, **Camilia,** rolul unei femei singuratice. În imagine: Giulietta Masina.

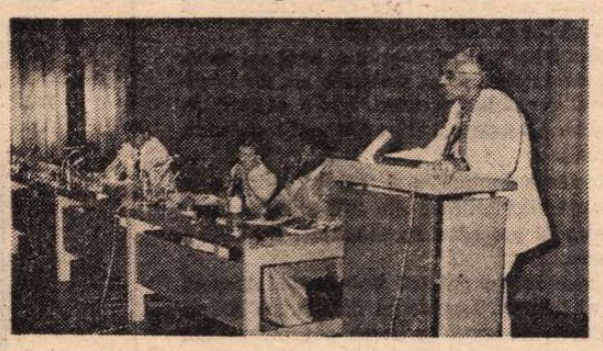
„Cele zece mii de cuvinte"

● Sub acest titlu Editura pariziană „Bordas" a publicat un dicționar înmănunchind o selecție, alcătuită de un grup de lingviști și profesori, a cuvintelor folosite de școlari. Autorii au făcut unele inovații: de pildă, în loc să înceapă cu definiția și să termine cu exemple, au inversat ordinea. Unele cuvinte apar chiar fără nici o definiție, cum ar fi cuvîntul „duminică" în dreptul căruia figurează numai un exemplu. Explicația: orice copil știe ce înseamnă a șaptea zi a săptămînii.

Congresul americaniștilor

● Al 42-lea Congres internațional al americaniștilor, desfășurat la începutul lunii septembrie la Paris, a reunit aproximativ o mie de participanți. Simpozioanele incluse în programul Congresului au fost consacrate arheologiei, etnologiei, istoriei, lingvisticii și geografiei umane a țărilor Americii latine. La Biblioteca Națională din Paris a fost organizată expoziția „Aztlan, țara aztecilor". O seară cinematografică consacrată lui „Catlin, pictorul indienilor din cîmpii", diferite concerte și recitaau completat lista manifestărilor prilejuite de tradiționala reuniune.

Arta modernă și arta negro-africană



Aspect de la Congresul AICA: la conducerea dezbaterilor, Dan Hăulică; la tribună, președintele de onoare, René Berger

● Între 6 și 12 septembrie a avut loc, la Lisabona, Congresul Asociației Internaționale a Criticilor de Artă. Cu o temă de o mare actualitate, Arta modernă și arta negro-africană, dezbaterile Congresului s-au desfășurat în prezența a peste 100 de delegați din variate țări, nu numai europene, din Canada, Venezuela și Brazilia pînă în Senegal și Zair, Japonia și Australia.

Printre personalitățile care au elaborat rapoarte sau au participat la lucrări se numără Giulio Carlo Argan și Mario Pedrosa, René Berger, Hans Jaffe, Corrado Maltese, O. Bihalji-Merin. O seamă de specialiști în etnologie și antropologie s-au asociat dialogului pe care îl propunea Congresul, menit să valorifice mai amplu dialectica schimburilor culturale dintre Europa și țările care se eliberează astăzi de colonialism.

România a fost reprezentată de redactorul-șef al revistei „Secolul 20", Dan Hăulică, vice-președinte al Asociației internaționale a Criticilor de Artă.

În bilanțul izbînzilor pe care le-a ratificat și salutat unanim Congresul, pe linia unei lărgiri semnificative a activității, se situează înființarea a două noi Secțiuni naționale AICA, aceea a Uniunii Sovietice și aceea a Senegalului, cel dintîi critic înscris pe lista Secțiunii Senegaleze fiind însuși președintele Léopold Sedar Senghor.

ATLAS

RUINE, TEMPLELE...

● RUINE, templele sînt mai frumoase. Dezbrăcate de carnea masivă a pereților, eliberate de greutatea acoperișurilor, scuturate de încărcătura podoabelor, rămase numai schelet alb și esențial de coloane înălțate spre cer, templele grecești au ajuns pînă la noi mai frumoase, sînt convinsă, decît au fost vreodată în apoteoza gloriei lor religioase. De fiecare dată, reconstituirea înfățișării lor inițiale mă dezamăgește. Aceste frumoase ziduri, și cornișe, și frontoane nu erau decît niște clădiri, aceste perfecte clădiri nu erau decît niște biserici. Ele îmi trezesc, desigur, respectul și admirația — cum aș putea să nu le recunosc armonia și echilibrul —, dar pot aceste palide sentimente să se compare cu violenta emoție, cu fantastica beatitudine care mă cuprinde în fața coloanelor concurate de scaeți ale Segestei, în fața ruinelor desenate cu alb înalt pe orizontul albastru al Mediteranei la Paestum, în fața pietrelor de culoarea osului mort năpădite de fructele fantastice ale fichidinghiei la Siracuza?

Era o după-amiază toridă, prevestind o ploaie torențială, care nu avea să întîrzie prea mult, după-amiaza în care am stat ghemuiți pe pămîntul fierbinte, în umbra subțire și săracă a cactușilor, privind ore întregi coloanele templului lui Jupiter de la Agrigento, frînte și inegale, țîșnind înspre cerul aglomerat de nori și devorat de soare, contaminate de căldură și părînd ele însele să ardă alb, aproape amenințător la liniștea de dinaintea furtunii. Iar atunci cînd fulgerele au început să despice bolta patetică a sudului și ploaia a început să se rostogolească în valuri grandilocvente peste lume, ele, coloanele, erau chiar începutul lumii născîndu-se, mereu învingător și mai frumos încă, printre fulgere și puhoaie. Pietrele albe, prelungi, înălțate spre cer în acel peisaj de apocalips splendid și fără prihană, nu mai reprezentau de mult geniul uman care le așezase astfel, nici ideile care le dăduseră naștere, ci însăși frumusețea nesupusă vreunei puteri pămîntești, frumusețea împletindu-se liberă cu puterile dezlănțuite ale firii. Uzi pînă la piele, cu ploaia sărată de lacrimi pe obraji, priveam fermecați oasele albe ale templului drept și nesimbolizînd nimic, existînd doar pentru a ne copleși de o inexplicabilă fericire.

Era, la Paestum, o seară de vară atît de limpede încît întunericul nu reușea să-i dizolve transparența și se lăsa doar ca o pînză albastră subțire, coborîtă melodios între cer și pămînt. Marea își întunecase și ea albastrul cu un ton și respira rar ca un animal fericit, atingînd țărmul ritmic și blînd. Coloanele templului lui Neptun, aproape orbitoare ziua, se stinseseră acum și ele spre vînăt, un vînăt deschis, fumuriu. Putea fi ceva mai frumos pe pămînt? Putea fi ceva mai perfect în univers? Am intrat în apă ușor, fără s-o tulburăm și pe cum ne depărtam spre larg cuprindeam cu privirea o zare mai întinsă în jurul acelei esențe a fericirii terestre și a perfecțiunii universale care se făcea tot mai firavă și mai albastră, topindu-se fără apărare în cer. Și, revenind spre pămînt încet, lăsîndu-l să-și crească lent în ochii noștri minunea, mă gîndeam la ruine, templele sînt mai frumoase pentru că, redate naturii, ele își cîntă nu numai slăbiciunea de a fi nemuritoare, ci și puterea, omenească, de a muri cît pot mai puțin.

Ana Blandiana

Sport

Cu două boabe de piper

● E marți și-aș vrea ca mîine, miercuri, să aud de-un lup care-a mîncat zîne. Asta fiindcă de prea multe ori ne-au mîncat pe noi, prăjiți în alior și ceapă sălbatică, cine-a vrut și cine-a poftit. Dacă e să ne luăm după ce a fost, noi, în septembrie, sîntem tocmai buni de pus pe o felie de pîine, cu două boabe de piper, puțină sămînță de mărar și două-trei foi de dafin. Trag nădejde, însă, că îndreptîndu-se vremea, o să-i învățăm și noi pe unii sau pe alții (mă gîndesc mai ales la cei cu insule multe pe lîngă casă) că o petrecere reușită e aia cînd soarele e roșu-sîngeriu de zici că Dumnezeu s-a apucat, în clipă de mînie, să-și taie toate găinele din bătătură.

Mă bucură că Rapidul s-a urcat pe gardul învelit cu floare și cu limbile pisicilor ce-au răsărit în frunza de vișin. Sîntem colțoși. Am mușcat din apa Dunării și din Coasta Galaților — domnule, ce neam de pește costeliv și fără nici un pic de gust crește colo sub Țiglina! Ce naiba, la Galați chiar nu știe nimeni fotbal!? Eu cred mai degrabă că oamenii din conducerea clubului au destulă bunăvoință și pricepere pentru divizia B, dar sînt mici, pitici și de trei covrigi pentru divizia A. U.T.A., după ce-a spart geamul Rapidului (mamă, ce-o s-o mai amendăm noi la primăvară!), i-a luat din moț și lui Robert Cosma, ungîndu-l cu puțin dor de ducă, dar acum trebuie să se deplaseze la Reșița, și acolo, vorba lui Tudor Gheorghe, spusă de el cu tîmpla pe chitară:

Banii mei, banii mei,
Ce-am făcut cu ei?
I-am băut la Reșița,
Cu chelnerița...

Și asta pentru că la Reșița, dacă scapă și gutuia de duminică, n-are decît să se urce-n nucii de pe marginea șoselei ca să dea cu paște strîmb și sărbătoarea sticlelor de lampă în capul cui i-a dat dezlegare lui Beldeanu. Pe aceeași linie de groapă plină cu apă verde din ploi vechi vă aduc la cunoștință că Poli Iași tunde paianjeni pe marginea viilor de la Bucium. Mă uimește Progresul și îmi doresc din tot sufletul să mă uimească în continuare, dar nu înțeleg de ce i se dau palme lui Viorel Mateianu! Pentru că a salvat echipa de la înec?

Septembrie, indiferent de ce va fi mîine (miercuri, n.r.), ne dovedește că fotbalul românesc are numai trei crengi de aur: Steaua, Dinamo, Sportul studențesc.

Fănuș Neagu

Președintele Mao Tzedun la masa de lucru

MARELE MARȘ

CASA natală din satul Saoșan, în forma ei inițială modeste, pierdută între două coline, este mai mult decît un muzeu. Ea trăiește sub pavăza unui simbol (cum ar spune poetul) și este punctul de plecare al unei biografii care s-a contopit cu marile timpuri și spații ale Chinei revoluționare moderne. Personalitatea lui Mao Tzedun a fost, în fruntea comuniștilor chinezi, dinamica vie, creatoare, a acestor timpuri și spații, confluența lor într-un eroism exemplar.

De la Saoșan, linii radiare duc spre punctele revoluționare înstelate pe întreg teritoriul Chinei și le definesc. Trec prin orașul Cianșa din apropiere, unde Mao se pregătea să devină dascăl, profesiune mesianică pentru marele dascăl al poporului chinez. Pretutindeni în China roșie mi-a fost evocată prezența fizică și spirituală a Președintelui. La Universitatea din Pekin studenții români veniseră să învețe limba lui Liu-Sin și Sun-Iat-Sen, limba lui Mao Tzedun. Intrînd în biblioteca universității (o adevărată trezorerie a culturii chineze și universale), mi s-a spus că aici a lucrat, ca bibliotecar, în 1918, Mao. Ca bibliotecar și tînăr revoluționar, alături de comunistul Li-Ta-To, în prima grupă marxistă a vastelor vetre ale Chinei. Coborînd apoi spre sud, către construcțiile moderne ale Șanhaiului, am dat peste locul de baștină al Partidului Comunist Chinez, născut, ca și al nostru, în 1921, sub pecetea puternicei personalități a aceluiași Mao Tzedun. La congres au sosit 57 de comuniști constituiți în 19 delegații, dar filajul colonialiștilor i-a făcut pe cei 57 să recurgă la o soluție ingenioasă : congresul a avut loc într-o barcă, într-o ambianță revoluționară și totodată poetică, așadar. Din acest mănunchi de numai 57 de oameni de acțiune, s-au 'nspirat apoi șuvoaiele de oameni capabili să schimbe cursul istoriei și fața multimilenară a Chinei și să influențeze întregul mers al omenirii.

Despre Președintele Mao ni s-a vorbit pretutindeni cu o dragoste caldă și cu o mîndrie legitimă. În această mîndrie am deslușit și dragostea pe care marele popor chinez o pune în cinstirea marilor constructori ai ideilor. Această dragoste este astfel extinsă asupra înaintașilor democrați revoluționari Lu-Sin sau Sun-Iat-Sen și, mai departe, către izvoarele istoriei. Cu același sentiment de respect, de altfel foarte laic și cu picioarele pe pămînt, mi s-a spus că lacul și irigațiile din Hanceu, orașul paradisiac al Chinei, sînt opera unui vestit edil poet.

LINIILE radiare care unesc, într-o geometrie complexă, contopirea personalității lui Mao Tzedun cu timpurile și spațiile Chinei trec apoi la Canton printr-o Școală de pregătire a cadrelor țărănești, înființată din inițiativa lui Mao în iulie 1924 și unde marele revoluționar a lucrat ca director, ținînd prelegeri despre gramatica aspră a luptelor de clasă. A lămurit țăranii de ce, — fără un program clar și fără alianța cu clasa muncitoare, — orice răscoală e sortită eșecului, cum a fost sortită eșecului și cea a țăranilor din Tai-Pin. A vorbit despre îmbinarea teoriei cu practica, dar totodată a ținut prelegeri de pregătire militară, de tactică și strategie, făcînd din școală un rezervor al revoluției. Prelegeri similare a ținut aici și Ciu-Enlai, plecat și el dintre tovarășii săi de luptă și vis în vecinătate de timp cu Ciu-De, — China suferind pe un scurt parcurs de timp trei pierderi atît de dureroase.

Și astfel mă întîlneam cu biografia lui Mao Tzedun pretutindeni și-n sufletul tuturor oamenilor Chinei. Ca scriitor, m-am întîlnit apoi cu marele revoluționar, întîi în paginile operei sale și apoi prin intermediul confraților chinezi de condei, — ca teoretician al vestitei „Consfătuiri de la Ienan asupra problemelor literaturii și artei" din mai 1942. Ea a fost o chemare sub armele revoluției a tuturor muzelor, ca un al doilea front, cel spiritual, deschis spre eliberare. „Pentru a învinge dușmanul, trebuie să ne sprijinim în primul rînd pe armata care are arma în mînă. Dar numai această armată nu ne ajunge : mai avem nevoie de o armată a culturii, o armată fără de care nu se pot stringe rîndurile noastre și nu se poate obține victoria asupra dușmanului". (Mao Tzedun, **Opere**, vol. 4. pag. 121, Editura de Stat pentru Literatură Politică — București 1957). Este, în această frază concisă și densă, un elogiu tulburător de frumos adus culturii și rosturilor ei.

În fine, cel ce are șansa fericită să străbată China se întîlnește cu liniile radiare ale omniprezenței fizice și spirituale a Președintelui pe ruta prelungă a Marelui Marș. Marele Marș al Armatei Roșii Chineze desfășurat în anii 1934—1935 a străbătut 20 000 de kilometri, pe parcursul a cinci provincii. Maratonul, realizat aici cu încetinitorul, dar și cu escaladarea unor munți și fluvii, sub bombardamentul aviației inamice, este un tur de forță de dimensiuni proprii chineze, unic în istoria lumii, după cum unic în istoria lumii este Marele Zid, singura construcție omenească vizibilă de pe lună cu aparate optice. „Armata Roșie nu se teme de truda unui marș prelung. Ostașilor ei, o mie de munți și zece mii de rîuri li se par o nimica toată".

TOATE aceste linii radiare converg spre victoria din 1949, spre opera de construcție pașnică a Chinei populare moderne. Opera grandioasă a Partidului Comunist Chinez, făurit și îndrumat de Președintele Mao, se desfășoară, după victorie, ca într-o deltă fecundă, plină de curenți fierbinți. Saltul este făcut deseori de la starea feudală, iar uneori chiar de la cea primitivă a economiei, mai cu seamă în zonele locuite de minoritățile naționale. A fost o operă grea, în care țara prietenă s-a bizuit pe forțele proprii, pe școala națională de gîndire științifică și de experiență practică, bazată pe o strălucită tradiție.

Am vizitat China de trei ori, la perioade de timp restrînse. Între aceste perioade, saltul economic era spectaculos. În toate succesele, poporul chinez pune la temelie concepția Partidului Comunist Chinez făurit de Mao Tzedun. Faptul că decenii de-a rîndul poporul chinez a urmat învățătura partidului său comunist în spiritul gîndirii lui Mao și că astăzi este profund îndurerat și îndoliat de moartea marelui lui dascăl, face ca personalitatea creatoare a Președintelui să fie și mai pregnantă.

În persoana Președintelui Mao poporul român a avut un mare prieten. El s-a apropiat cu înțelegere și prietenie de România liberă încă de la începutul revoluției noastre, într-o convorbire avută cu doctor Petru Groza. Au urmat numeroase vizite ale unor oameni politici și de cultură.

Prietenia popoarelor noastre a dobîndit o și mai largă dimensiune istorică în urma memorabilei întîlniri din 1971 cu secretarul general al partidului nostru și președintele României Socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Mao Tzedun este o personalitate politică universală. Această certitudine a căpătat girul istoriei. Logicianul de gîndire strictă din „Asupra practicii" (1957), filosoful de largă cuprindere din „Asupra contradicției" (tot 1957) se leagă cu omul de drept din „Materialele privitoare la stadiul statului" (1941), cu pedagogul (ecou al anilor de studii) din „Să reorganizăm învățămîntul" (tot 1941), cu strategul militar din „Linia politică, măsurile practice și perspectivele luptei împotriva ofensivei Japoniei" (1937) și, desigur, pentru noi, ca literați, de poezia sa densă, clară, de un optimism funciar și totodată de-o amplă deschidere a registrului liric.

Cu drapelul inimii noastre coborît în bernă, acum, cînd strălucitul conducător al poporului chinez intră în eternitate, rostim aceste măreațe versuri ale sale din clasicitatea pe care și-a construit-o :

„Azi, pe întinsul necuprins al țării
Pot să străbat într-o zi optzeci de mii de **Li**
Și ridicîndu-mă pe culmile văzduhului
Să văd cum curg în cer fluvii de stele argintii".

Al. Andrițoiu

REÎNTOARCEREA LA SURSE

● Un lung articol, cu titlul „O nouă naștere a sculpturii", dedică operei lui Brâncuși „Süddeutsche Zeitung", sub semnătura unei autorizate comentatoare, Doris Schmidt. Cu ocazia centenarului marelui artist, muzeul Wilhelm-Lehmbruck din Duisburg a deschis o expoziție Brâncuși, prima în R. F. Germania, expoziție care cuprinde 17 sculpturi și 9 desene, la care se adaugă numeroase reproduceri tipografice. Articolul consemnează datele biografice esențiale și subliniază, continuu, că legăturile lui Brâncuși cu România nu s-au întrerupt efectiv niciodată, că aici revenea din timp în timp ca să prindă noi puteri. În muzeele din R. F. Germania, există numai cîteva lucrări originale ale artistului : la Kunsthalle, în Hamburg, una din compozițiile **Sărutul**, în gips (1908) ; la Galeria Națională, în Berlinul de Vest, **o Pasăre în începere**, în bronz (1940) ; la Kunsthalle, în Mannheim, un **Pește** mare, în bronz (1943). După o clasificare atentă a particularităților creației, autoarea remarcă întoarcerea lui Brâncuși spre izvoarele originare, pentru a crea obiecte destinate meditației și contemplării într-o manieră esențializată, asemănătoare artei preistorice, fără nici o tentație, însă, a idolatrizării. Brâncuși este un mare renovator, un singuratic în substanța căutărilor. Reducția la esențial nu-l îndreaptă spre formalism, fiindcă îl apără proveniența țărănească și eminenta îndeminare de meșteșugar. Un loc aparte în arta secolului revine ansamblului monumentelor înălțate la Tg. Jiu. **„Masa tăcerii** din piatră, cu cele douăsprezece scaune, **Poarta sărutului** și **Coloana infinitului**, din oțel aurit, toate reprezintă cea mai măreață, cea mai omenească mărturie peste vremuri a secolului. Singuratic, situat la marginea Europei, probabil tocmai de aceea, monumentul a fost conservat".

Și ziarul „Frankfurter Allgemeine" consacră o amplă analiză expoziției din Duisburg, articol care începe cu această edificatoare frază : „Dacă este întrebat azi un artist pe cine consideră cel mai important sculptor al acestui veac, atunci înainte de numele lui Giacometti, Picasso sau Gonzales va fi pus Brâncuși".

BRÂNCUȘI : **Pasăre**

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director: GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii, nr. 1, poarta B2—B3 Telefon : 17.60.10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul IX, nr. 39, joi 23 septembrie 1976

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

39

Brâncuși
în arta secolului XX

(Paginile 12—13)

SINTEZA

PUBLICAREA în modalitatea unei sinteze, pe cît de concentrate pe atît de lămuritoare, a Programului de măsuri pentru aplicarea hotărîrilor Congresului al XI-lea al partidului și ale Congresului educației politice și al culturii socialiste, în domeniul muncii ideologice, politice și cultural-educative **constituie pentru noi toți un rodnic, multilateral îndreptar de aplicare imediată și totodată de largă perspectivă. Elaborate de Comisia ideologică a C.C. al P.C.R., sub conducerea directă a tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, scopul principal al măsurilor din acest** Program, **care încorporează și propunerile făcute de oamenii muncii în cadrul dezbaterilor prilejuite de Congresul educației politice și al culturii socialiste, este intensificarea acțiunii de dezvoltare a conștiinței socialiste și de formare a omului nou, stimularea participării creatoare a tuturor oamenilor muncii — români, maghiari, germani și de alte naționalități — la viața ideologică, politică și culturală, pentru făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate.**

Precum se afirmă în preambulul acestei Sinteze, întreaga muncă ideologică și cultural educativă din patria noastră trebuie să se desfășoare sub îndrumarea directă și unitară, nemijlocită a Partidului Comunist Român, a organelor și organizațiilor de partid. De unde și sublinierea necesității ca toate organele și organizațiile partidului nostru să îmbunătățească activitatea ideologică și politică, de educație comunistă a maselor, să se ocupe sistematic de cunoașterea aprofundată de către oamenii muncii a politicii interne și externe a partidului și statului, să acționeze pentru dezvoltarea elanului creator al celor ce muncesc, a spiritului lor de abnegație în înfăptuirea sarcinilor construcției socialiste. La baza întregii activități ideologice, politico-educative și cultural-artistice trebuie să stea concepția revoluționară despre lume și viață a partidului, materialismul dialectic și istoric, principiile marxism-leninismului și Programul partidului — carta sa teoretică fundamentală, călăuza sigură a comuniștilor, a întregului popor în munca și lupta pentru făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate și edificarea comunismului în România.

Un loc important în cadrul Programului este acordat capitolului privind Ridicarea la un nivel superior a activității în domeniul culturii și artei. **Măsurile pentru ridicarea nivelului politic, ideologic, etic și estetic al creatorilor, implicînd direct uniunile și asociațiile de creatori, constituie o îndrumare explicită, menită a intensifica multilateral și eficient întreaga noastră viață culturală, în care noțiunea de creație capătă dintr-odată noi parametri, într-o precisă finalitate socială. Ca atare, și imperativele de promovare a unei arte și literaturi inspirate din idealurile socialiste ale poporului, din viața și munca sa eroică, situate ferm pe pozițiile ideologice marxist-leniniste, ale principiilor umanismului revoluționar, ale eticii și echității socialiste, aducînd astfel o contribuție sporită la formarea conștiinței omului nou. E ceea ce implică o participare activă a tuturor membrilor uniunilor și asociațiilor de creatori la viața social-politică a țării, la activitatea generală de educație socialistă a maselor, la edificarea societății socialiste multilateral dezvoltate.**

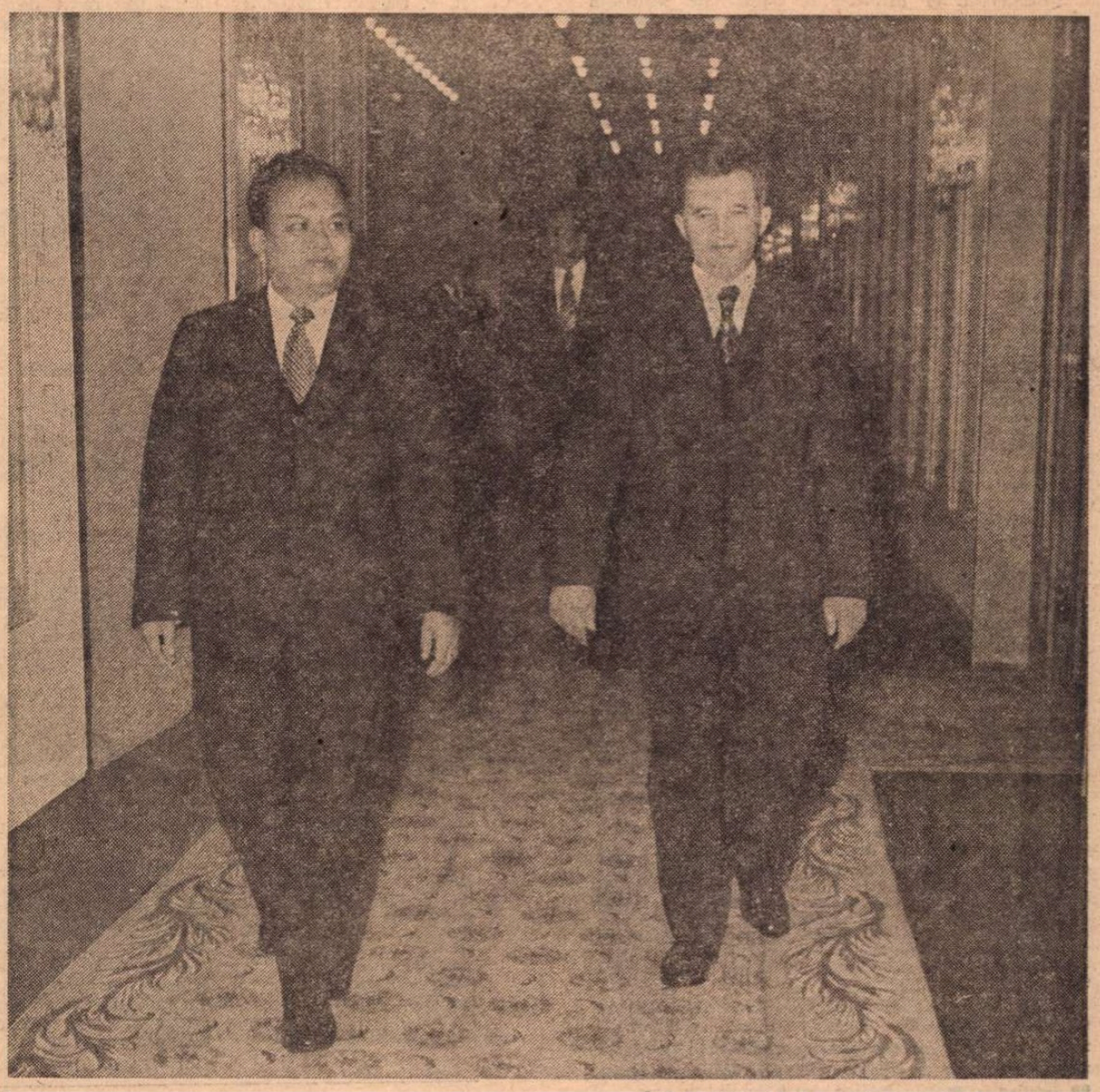
Cu alte cuvinte, calificativul de „creator" va trebui redimensionat pe măsura unor asemenea directive, finalitatea socială **a operei devenind într-adevăr criteriul major în aprecierea operelor din domeniul culturii și artei.**

Uniunea Scriitorilor va înființa, — prevede Programul — cercuri de creație în care vor fi dezbătute, desigur sub acest indice, lucrări literare aparținînd membrilor săi ; totodată, va organiza dezbaterea principalelor probleme ale ideologiei și politicii culturale a partidului, ale eticii și esteticii marxiste ; va asigura îmbunătățirea orientării ideologice și a activității revistelor literare și a Editurii „Cartea Românească" ; va patrona și îndruma activitatea cercurilor și cenaclurilor literare din întreprinderi, școli și sate. Va acționa pentru intensificarea contactelor și legăturilor scriitorilor cu oamenii muncii.

Într-un asemenea complex de modalități și la un asemenea nivel al responsabilității, al eticii profesionale, slujitorii artei cuvîntului din țara noastră își vor spori prin ei înșiși rolul și însemnătatea în viața socială, însuflețiți de cea mai nobilă dintre misiuni — aceea de constructori autentici ai celei mai avansate dintre orînduiri, prin contribuția lor, infinit mai prezentă și, prin aceasta, într-adevăr de durată și de perspectivă, în îmbogățirea conștiinței socialiste a maselor, în rodnicia virtuților umanismului revoluționar ai cărui potențatori trebuie să fie necontenit alături de creatorii din celelalte domenii : muzică, plastică, cinematografie, teatru. E de la sine înțeles că în critica literar-artistică va trebui de asemenea să se marcheze o cotitură, atît prin sporul de exigență în aprecierea creației respective, cît și prin stimularea participării permanente a reprezentanților opiniei publice la discutarea și orientarea literaturii și artei noastre contemporane. Și aceasta atît în ce privește creațiile din țara noastră cît și cele de peste hotare.

Dar Sinteza **vastului program, evocat doar parțial, implică o aprofundare tot mai fecundă a întregului florilegiu de indicații și de sugestii, ca un puternic, dinamic generator de inițiative, de acțiuni, de sugestii, de manifestări ale spiritului întru totala adeziune la nivelul celei mai elevate afirmări a dragostei nețărmurite pentru partidul nostru comunist, pentru cel care, în fruntea sa, întruchipează cu atîta exemplară dăruire geniul creator al întregului nostru popor.**

„România literară"



Într-o ambianță de caldă prietenie și solidaritate militantă, luni după amiază a început la București dialogul la nivel înalt româno-laoțian

Mîinile lui Enescu

MUNCA PE VIOARĂ este cu amîndouă mîinile, ca truda plugarului : una ține cornul inimii și cealaltă cornul sufletului pe brazda ce pogoară în adînc sămînța care moare pentru a aduce multă roadă. Se spune că dreapta lui Enescu aproape se scurtase, închisă lalea, ca zvîcnetul unei aripe din care pleca zborul arcușului, iar stînga era mai îndelungă, să nu rămînă mai prejos de lucrarea celeilalte, ca aripele de șindrilă ale unui Manole cîntător.

Enescu se trage din aceeași matcă a lui Eminescu, Luchian și a lui Iorga, din această Bucovină blîndă sfințită de genii și suferinți, unde își doarme somnul de veac Ștefan cel Mare și Sfînt.

Independența dobîndită prin jertfe de sînge vărsat pe cîmpul de luptă trebuia consfințită prin jertfa de sînge alb, sacrificiul de zi cu zi prin muncă încordată asupra materiei, ce trebuia trasă prin arte și științe de geniul acestui popor la măsura de aur a spiritului.

La cuvînt s-a înhămat Eminescu, la istorie Iorga, la vioară Enescu. Acest divin instrument, îmnul luminii și al iubirii, șingerind anonim pe la hanuri și-n umbra sărbătorilor neamului nostru de voievozi și țărani, trebuia să îndure acum povara și bucuriile altui ceas istoric.

Ateneul român, plin de rîvna unei intelectualități românești reîntemeindu-și Patria pe măsura vremii, vroia să-și audă sufletul vibrînd în coarda unui maestru autohton, să primească știința europeană după care ființa noastră înseta prin filtrul unui geniu al locului.

Această transparență în muzică a fost George Enescu.

E mai ușor să primești de-a gata lucrările altora, tu rămînînd doar scripcarul lor. Dar așa nu se face o cultură, nu se întemeiază o demnitate spirituală. Mireasma triumfului este artificială dacă altul a asudat pentru ea. Această îngemănare a sudorii cu parfumul bucuriei creatoare, acest urcuș pe cele șapte trepte ale desăvîrșirii muzicale l-a străbătut cu răbdare această mlădiță nobilă în milenara viță a Moldovei ctitoriilor.

Drumul spre cele de acasă Enescu îl începe de departe. Pe cele opt glasuri ale tradiției autohtone îl va striga într-o capodoperă pe Oedip cel cu picioarele umflate, descult și orb, iluminat pe drumul de la Theba către Cîmpia sacră a vederii din preajma Atenei. Enescu știa că trebuie să ne înmulem aripa geniului în azurul universaliilor înainte de a-l racorda la suferințele și bucuriile autohtone. Vioara lui Enescu ne-a picurat în auz aura măslinie a sonului izbăvitor al marilor capodopere pe care le-a întrerupt ori de cîte ori simțea nevoia lăuntrică să-și treacă adîncul său suflet pe coardele unui Cîntec original, fie în zbuciumul lui Oedip, fie în cerul senin al Rapsodiilor, fie în Dixtuor sau simfonie.

Așa cum Eminescu a trebuit să îndure străinia lumilor vechi pe unde și-a biciuit sufletul ca să ajungă la Cerul Patriei de acasă, și Iorga să deplîngă bătălii pierdute de alte seminții sau să admire biruințî fără folos pentru sufletul său, înainte de a jubila la Podul Înalt și Mărășești, tot așa Enescu a dus lupta cea grea cu amîndouă mîinile pe acest fragil instrument asemeni unei lacrimi îndoite de fulger.

Îl văd pe Enescu în anii foametei cu vioara sa, din orășel în orășel, prin satele Moldovei, împărțind cîștigul muncii sale celor flămînzi și săraci, mîngîind suferințele văduvei și orfanului ca un apostol al neamului său, care știe că arta este slujire înainte de toate — renunțare de sine ca în sufletul tău să-și afle sălaș cei mulți și umili.

De la Enescu ne-a rămas înțeleapta vorbă că arta nouăzeci și nouă la sută este transpirație, sudoarea muncii curate, și numai un grăunte de mușchi este harul care transfigurează propria nevoință.

Ioan Alexandru

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : **George Ivaşcu,** Redactor şef adjunct : **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Solidaritate militantă

RELAŢIILE de prietenie, de solidaritate militantă dintre popoarele român şi laoţian sînt reafirmate din nou în aceste zile. Luni la prînz, bucureştenii au făcut o caldă primire tovarăşului Kaisone Phomvihane, secretar general al C.C. al Partidului Popular Revoluţionar Laoţian, prim-ministru al Guvernului Republicii Democrate Populare Laos.

Convorbirile oficiale începute în aceeaşi zi la Palatul Republicii, după vizita protocolară pe care primul ministru laoţian a făcut-o tovarăşului Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, au scos în evidenţă relaţiile de strînsă prietenie, solidaritate şi colaborare dintre cele două partide şi state, dorinţa ca, în actualele condiţii, cînd poporul laoţian a trecut la edificarea noii sale vieţi, să se dezvolte conlucrarea pe plan politic, economic, tehnico-ştiinţific şi cultural, să se realizeze o cooperare largă şi rodnică între cele două ţări, în folosul şi spre binele ambelor popoare, într-un climat exprimînd voinţa comună de a pune bazele unei conlucrări multilaterale între cele două ţări şi partide, de a aduce întreaga contribuţie la statornicirea unei noi ordini politice şi economice mondiale şi, prin aceasta, la asigurarea păcii şi înţelegerii între popoare.

Acest climat — de solidaritate militantă — în care se dezvoltă prietenia româno-laoţiană a fost evocat în repetate rînduri de către cei doi conducători de partid şi de stat. Subliniind solidaritatea şi sprijinul pe care poporul român le-a manifestat faţă de lupta poporului laoţian pentru apărarea dreptului sacru la libertate şi independenţă, la dezvoltare de sine stătătoare, potrivit voinţei şi aspiraţiilor proprii, tovarăşul Nicolae Ceauşescu îşi exprima — la dineul oferit în cinstea înaltului oaspete laoţian — satisfacţia pentru faptul că această întîlnire se desfăşoară în condiţiile în care lupta eroică a poporului laoţian a triumfat. În acest cadru, preciza preşedintele Republicii Socialiste România, vizita tovarăşului Kaisone Phomvihane în România şi convorbirile purtate „vor duce la identificarea posibilităţilor de a dezvolta o colaborare largă în diferite domenii de activitate, vor constitui un moment nou în ridicarea pe o treaptă superioară a conlucrării dintre partidele şi popoarele noastre, atît pe plan bilateral, cît şi pe arena internaţională — ceea ce corespunde pe deplin intereselor celor două ţări, cauzei socialismului, păcii şi colaborării între toate popoarele".

Prietenia frăţească, solidaritatea militantă între Partidul Popular Revoluţionar Laoţian şi Partidul Comunist Român, dintre poporul laoţian şi poporul român — solidaritate verificată de-a lungul timpului — a fost evocată şi de către primul ministru al Guvernului Republicii Democrate Populare Laos. În toastul rostit la dineul de luni seara, înaltul oaspete laoţian arăta că „Partidul Comunist Român, guvernul şi poporul român au sprijinit şi au ajutat totdeauna cu sinceritate poporul laoţian şi revoluţia laoţiană, atît moral, cît şi material. Acest ajutor şi acest sprijin au contribuit la victoria revoluţiei laoţiene".

Cu un asemenea fundament, relaţiile româno-laoţiene nu pot cunoaşte decît o singură cale : aceea a dezvoltării lor continue. Iar convorbirile desfăşurate în aceste zile, primirea pe care oamenii muncii din ţara noastră au făcut-o oaspetelui laoţian sînt o dovadă în plus.

XXXI

A 31-A sesiune a Adunării Generale a Organizaţiei Naţiunilor Unite s-a deschis marţi. O agendă bogată — 125 de puncte — stă în faţa reprezentanţilor celor 144 de state membre. Dezarmarea generală, decalajele economice, intensificarea luptei de eliberare a popoarelor din Namibia, Africa de Sud, Rhodezia, transpunerea în viaţă a Declaraţiei asupra acordării independenţei ţărilor şi popoarelor coloniale sînt numai cîteva din problemele — spinoase — care îşi aşteaptă rezolvarea.

Iniţiatoare şi coautoare a aproximativ 10 din cele mai importante rezoluţii de pe agendă, România îşi reafirmă şi în această sesiune poziţia constructivă, militînd activ pentru rezolvarea problemelor litigioase, în spiritul principiilor care fundamentează politica externă a României socialiste.

F. A. O.

A X-A Conferinţă regională pentru Europa a Organizaţiei Naţiunilor Unite pentru Alimentaţie şi Agricultură (F.A.O.) se desfăşoară la Bucureşti. 150 de delegaţi din ţările europene membre ale F.A.O., observatori din partea altor ţări şi ai unor cunoscute organizaţii internaţionale dezbat, timp de o săptămînă, probleme actuale ale dezvoltării agricole. Preşedinte al Conferinţei a fost ales Angelo Miculescu, viceprim-ministru al guvernului, ministrul agriculturii şi industriei alimentare, şeful delegaţiei române la Conferinţă.

Cronicar

Viaţa literară

Festival internaţional de poezie

(Fotografie de C. Mierlescu)

• Între 17—19 septembrie 1976, un grup de poeţi din R. P. Bulgaria, R. S. Cehoslovacia, R. D. Germană, R. P. Polonă, R. P. Ungară, U.R.S.S. şi Republica Socialistă România, la invitaţia Uniunii Scriitorilor şi a Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, au făcut o vizită în judeţul Constanţa.

Cu acest prilej, oaspeţii străini şi scriitorii români au vizitat staţiunile de pe litoralul românesc, monumentul de la Adamclisi, muzeele din Constanţa, staţiunea experimentală viticolă Murfatlar şi au participat la două recitaluri de poezie, la Constanţa şi Mangalia.

La recitalul desfăşurat la Teatrul „Fantasio" din Constanţa, cuvîntul de salut a fost rostit de **Ion Dinu,** secretar al Comitetului judeţean P.C.R., iar la recitalul ce a avut loc la Casa de cultură din Mangalia, oaspeţii au fost salutaţi de **Adriana Păduraru,** preşedinta comitetului orăşenesc de cultură şi educaţie socialistă. Au citit din lucrările lor **Vitio Rakovski** (R. P. Bulgaria), **Vladimir Janovic** şi **Marián Kováčik** (R. S. Cehoslovacia), **Walther Petri** (R. D. Germană), **Jan Górec-Rosinski** şi **Andrzej Zaniewski** (R. P. Polonă), **Nagy Gáspár** (R. P. Ungară), **Metaxé Pogosian** şi **Keldihan Kumratova** (U.R.S.S.), precum şi **Ioan Alexandru, George Chirilă, Traian Coşovei, Anghel Dumbrăveanu, Dinu Flămând, Sanda Ghinea, Nicolae Motoc, Artur Porumboiu, Grigore Sălceanu, Marin Sorescu, Carmen Tudora** şi **Romulus Vulpescu.**

Artistele **Elena Gurgulescu** şi **Ileana Ploscaru,** de la Teatrul Dramatic din Constanţa şi **Romulus Vulpescu** au recitat din creaţia poeţilor oaspeţi, în traducere românească.

Manifestările au fost conduse de **Ion Hobana,** secretar al Uniunii Scriitorilor.

În spiritul colaborării reciproce

• În zilele de 16 şi 17 septembrie a avut loc, la Varşovia, o întîlnire a redactorilor şefi ai principalelor publicaţii literare din R. P. Bulgaria, R. S. Cehoslovacă, R. D. Germană, R. P. Mongolă, R. P. Polonă, R. P. Ungară, U.R.S.S.. Din Republica Socialistă România a participat **George Ivaşcu,** directorul „României literare". Tema întîlnirii : **Rolul publicaţiilor literare în realizarea hotărîrilor de la Helsinki.**

• La invitaţia Uniunii Scriitorilor, au sosit la Bucureşti prozatorul portughez **Jose Cardoso Pires** şi **Claude Pichois** (Franţa).

• În cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din R. D. Germană, ne vizitează ţara **Christian Loeser.** În cadrul înţelegerii similare cu Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S., a sosit la Bucureşti **Anatoli Pristavkin,** iar în cadrul înţelegerii cu Uniunea Scriitorilor din R. P. Bulgaria, **Nikolai Doncev.**

Glasul lui Nicolae Iorga

• Casa „Electrecord" pregăteşte un disc dedicat lui Nicolae Iorga. Sînt imprimate cuvîntări ale marelui cărturar pe diverse teme de cultură şi civilizaţie şi cu privire la relaţiile noastre cu alte popoare. O serie de opinii ale lui Nicolae Iorga sînt exprimate în limbile engleză, franceză, germană şi italiană. Cealaltă faţă a discului este consacrată lui Nicolae Titulescu, care expune discursul „Idealul creator" şi un portret al lui George Oprescu, dedicat marelui nostru diplomat. Mapa acestui disc este semnată de **Virgil Cândea.**

Asociaţiile scriitorilor

• Asociaţia scriitorilor din Timişoara a organizat o serie de prezentări de noi cărţi, în diferite centre ale judeţului Timiş. Astfel, la Librăria din Băile Herculane, Sabin Opreanu a prezentat romanul „Piatra de încercare" de **Anghel Dumbrăveanu.** La Librăria „Ion Creangă" din Petroşani, a fost lansat noul volum al lui **Laurenţiu Cerneţ,** intitulat „Draga noastră preşedintă", iar la librăriile „Mihai Eminescu" din Timişoara şi „Centrala" din Lugoj, volumul „Partitura unei vieţi" dedicat compozitorului Filaret Barbu, prezentările fiind făcute de **Simion Dima,** directorul Editurii Facla.

• La Asociaţia Scriitorilor din Iaşi a fost primit dramaturgul **Domingos Van Dunem,** director general în Ministerul Informaţiilor din Angola.

Manifestări literare

• La Muzeul memorial „C. I. şi C.C. Nottara", a avut loc un medalion „Ion Manolescu", în cadrul căruia au fost invitaţi să ia cuvîntul **Lucia Demetrius, Nicu Filip, Margareta Papagoga** şi **George Şoimu.** Au interpretat versuri foşti parteneri şi elevi ai marelui actor : **Marieta Anca, Tanţi Cocea, Ion Lucian, Tilda Radovici** şi studenţi de la I.A.T.C. Au fost audiate pe bandă de magnetofon fragmente din piesele „Fîntîna Blanduziei", „Viaţa Vodă", „Nora" şi „Stane de piatră" în interpretarea lui Ion Manolescu.

• Arhivele statului şi Biblioteca judeţeană din municipiul Cluj-Napoca au organizat o expoziţie de cărţi literare, manuscrise, fotografii şi vechi publicaţii cu tema : „Războiul pentru independenţă oglindit în documente şi scrieri ale vremii".

La Universitatea Populară Bucureşti

• Universitatea Populară Bucureşti a iniţiat un medalion „Matei Millo, dramaturg român" în cadrul căruia au luat cuvîntul **Ioan Massof, Mihai Vasiliu** şi **Ion Zamfirescu.**

De asemenea, în colaborare cu astro-clubul Central Bucureşti, a avut loc un colocviu intitulat „Poezia cerului înstelat", în cadrul căruia au fost recitate numeroase poeme din literatura română şi universală pe tema respectivă.

O altă manifestare a fost intitulată „Walt Whitman şi patetica iubirii" în cadrul căreia, după conferinţa lectorului universitar **Ştefan Stoenescu,** a urmat un recital de poezie.

Oscar pentru Vaslui

• Să plec ? Să nu plec ? M-am urnit greu, acum recunosc, spre Festivalul Umorului de la Vaslui. Ca editor abia pornit în maratonul de toamnă, nu-mi surîdea dezerţiunea de la recensămîntul bobocilor, ca umorist convins de natura homeopatică a zîmbetului mă cam speria un diluviu de hohote, ca pescar preferam, masochist, exerciţiile ioghine de pe vreun eleşteu ilfovean... Aş putea continua spovedania (e uşor să te afli zile şi nopţi între atîţia profesionişti de talie ai umorului sec şi... demisec ?). Dar, sincer vorbind, n-aş putea ocoli motivul nr. 1 al hamletizării mele. Vasluiul însuşi.

Din bunul nostru tezaur de prejudecăţi şi idiosincrasii, atît de îndărătnic păzit în seiful ignoranţei, Vasluiul urma să nu-mi spună nimic, n-avea pe „vino-ncoace", îmi surîdea frigid şi mă chema agonic ca la o nuntă pe bază de prescripţie medicală. Că după o săptămînă acest deviz moftangiu de rezerve este cu totul dezminţit, iarăşi nu mi-e uşor să o mărturisesc. Şi tot pentru reparatoriul motiv al oricărei mea culpa simt nevoia ca, declarîndu-mi public satisfacţia pentru sejurul vasluian, să încep cu... Vasluiul, acest **oraş absolut,** adică desăvîrşita întruchipare a urbanului. Face această declaraţie un om zgîrcit cu laudele, un satiric nu o dată ricaneur, o face un călător poposit pe nu puţine meridiane, aşadar cel puţin şi bine temperat şi în cunoştinţă de cauză.

Arhitectură inspirată ? S-a mai văzut, chiar dacă aici, poate efect al surprizei —mă rog, îmi iau această marjă — în chenarul de dealuri circulare, simţi tot oraşul deodată cu vibraţia şi accentele sale ca pe un sonet perfect pus în pagină. S-a mai văzut şi edilitate sirguincioasă, de fapt tenace în hărnicia şi ambiţia ei, deoarece la Vaslui nu vezi delăsare şi rabat în nici un amănunt, încît oraşul poate fi decupat pînă la ultima vitrină sau gheretă, sau bordură, sau fîntînă arteziană (funcţionează toate ?) şi adăugat oricărui... Olimp de litoral. Dar, totodată, umoristic vorbind, începe îndoiala ; „nu se poate, are el un cusur, prea e poza frumoasă..." Şi n-are ! Pentru că — şi aici nu mai omagiem nişte gospodari şi ieşim din convenţionalul admiraţiei turistice, — Vasluiul e un oraş pînă la capăt cu un farmec superior acurateţei ca atare.

Nu e vorba doar de un efect de volume şi culori. Ceea ce îşi impune este lucrul cel mai greu de gospodărit, imposibil de machiat şi măsluit, fiind esenţă şi efect al unui nou mod de viaţă, şi anume civilizaţia relaţiilor umane, spiritualitatea lui citadină. Oraşul nu poartă masca odihnitorului, nu „joacă rol" de gazdă, nu trişează de ochii lumii. De ce ar trişa copiii, bătrînii, trecătorii ? Cum ar trişa o stradă, zece, un magazin, zece, o piaţă, un parc ?.... Vasluiul dovedeşte că o colectivitate poate fi extrem relaxantă, că se poate trăi în linişte, curăţenie, respect reciproc, că viaţa unui oraş poate fi însoţită de discreţie, că politeţea supremă este ca fiecare să îşi facă datoria şi că datoria ţi-o poţi face simplu şi firesc, aşa cum respiri, aşa cum zîmbeşti, fără ostentaţie, pentru că, la urma urmei, ostentaţia e şi ea o formă de tembelism. Este, cred, certificatul suprem de urbanitate ce se poate acorda unei aşezări umane.

Ce mi-a plăcut aşadar cel mai mult la Festivalul de la Vaslui ? Vasluiul însuşi. Nu e un paradox, dar poate că tocmai prin această faţă senină, deconectată, Vasluiul merită şi titlul bienal de Capitală a umorului. Pledoaria la dimensiuni de masă făcută de sutele de artişti amatori pentru acurateţe, hărnicie, omenie, într-un cuvînt **civilizaţie,** are şi dreptul şi nevoia de o astfel de tribună, de un astfel de fundal, de un astfel de argument.

Mircea Sîntimbreanu

Democraţia culturii

UN PROGRAM fără precedent prin rigoarea literei sale se înfăţişează întregului popor, cu implicaţii în toate straturile şi pe toate treptele vieţii. Un program al culturii, al artei şi al ştiinţei, deschizător de perspective, cu înţelesul formării multilaterale a oamenilor în patria noastră socialistă, şi în consens cu cerinţele lumii contemporane. Un program al educaţiei politice şi al pregătirii profesionale, care angajează toate instituţiile de învăţămînt şi cultură, dă muncii ideologice, în detalii şi în ansamblu, pe categorii sociale, de vîrstă, de profesie, de pregătire, un loc primordial, fără înţelegerea căruia nu se poate concepe munca de integrare a tuturor membrilor societăţii în orizontul civilizaţiei şi al culturii socialiste.

Spiritul acestei lucrări şi a tot ceea ce ne aşteaptă este acelaşi care ne-a format în toţi aceşti ani revoluţionari, numai că de data aceasta toate elementele muncii politice, de creaţie şi de învăţămînt, de cercetare ştiinţifică şi de propagandă sînt cuprinse într-un ansamblu, o gîndire unitară, o întrepătrundere cu detalii de organizare, sub peceţile de aur ale istoriei naţionale, ale patriotismului însufleţitor, ale internaţionalismului şi înfrăţirii cu toate naţionalităţile conlocuitoare.

Democraţia culturii şi învăţămîntului devine astfel, în realitatea ei, o măsură şi un scop, în seama individului şi a grupului social, un principiu pedagogic şi o normă etică. Ştiinţele şi pregătirea practică, disciplinele umaniste, studiul istoriei şi al limbii latine, cultivarea artelor şi a meseriilor, se înfrăţesc şi se arată în perspectivă ca o constituţie morală a generaţiilor, în lumina căreia condiţia muncitorului, a ţăranului, a intelectualului ori artistului, nu se va mai înţelege cu nici un chip în tărîmuri separate şi contradictorii, născătoare de confuzii şi alienări.

Vedem în aceasta treapta superioară a gîndirii partidului nostru, modul cum, în perspectiva deschisă ţării de către Congresul al XI-lea, în dezvoltarea pe toate planurile a naţiunii, fiecare cetăţean are dreptul şi datoria să se pregătească şi să răspundă, într-un program cu literă de lege, în faţa societăţii, de valoarea fiinţei sale. In perspectiva societăţii comuniste, valoarea omului nu poate fi văzută în afara unei conştiinţe structurate în legea iubirii de ţară, de muncă, de adevăr, de dreptate şi de frumos. Aceasta presupune situarea valorilor în cadrul instituţional corespunzător evoluţiei sociale şi angajarea tuturor energiilor pentru edificarea echitabilă a unei spiritualităţi.

Se arată, în felul acesta, fiecăruia, ziua de mîine, în preţuirea virtuţilor sale, cu îndemnul să iubească ţara şi munca poporului, să fie harnic şi cu dăruire faţă de semeni, să preţuiască învăţătura şi frumuseţea artelor, să înţeleagă obligaţia permanentă a cultivării şi autodepăşirii, să nu ducă pe umeri oboseala în faţa viitorului, indiferenţa, cosmopolitismul şi tentaţiile imorale. Muncitorilor li se deschid universităţile, ţăranilor căminele culturale, cu deprinderea tehnicii şi a ştiinţei pămîntului, copiii sînt cuprinşi în făgaşul social din prima treaptă a educaţiei, învăţămîntul este aşezat mai temeinic în orizontul pregătirii practice şi totodată al învăţării limbilor străine, a istoriei, literaturii şi artelor, oamenilor de ştiinţă, scriitorilor şi artiştilor, în preţuirea deplină a menirii lor, li se cere, ca şi pînă acum, să participe la muncile obşteşti, cu sensul afirmării totale a creaţiei în rosturile vieţii. In aceste condiţii, Platon filosoful n-ar mai exclude din Republica sa nici o categorie de oameni ai artei. Locul lor se situează cu cinste în liniile geometrului.

In realizarea acestor imperative de mare importanţă naţională, simţim prezidarea unui spirit social superior, înţelegerea exactă a raportului dintre adevăr şi necesitate, pasiunea şi onestitatea lucrării, corectarea, acolo unde se cere, şi, oricum, înlăturarea înţelegerii lăturalnice ori sclerozate, preţuirea valorilor şi impunerea lor, lupta împotriva indolenţei, necinstei şi formalismului. Înţelegem, de asemenea, conjugarea cu pasiune şi inteligenţă a muncii fiecărei categorii de activişti prin profesie şi pregătire, prin autoritatea priceperii şi experienţei, pe aceste tărîmuri : a profesorului, a scriitorului şi artistului, a omului de ştiinţă, a redactorului şi activistului de partid.

ESTE condiţia muncii literare, în ce ne priveşte, şi nu de ieri, de alaltăieri, legea socială a scrisului nostru, aceea care ne însufleţeşte în prezent şi care a însufleţit de la începuturi strădania celor ce au crezut în rostul profetic şi izbăvitor al cuvîntului. Este moştenirea prin testament a scriitorului român, creşterea limbii şi cinstirea patriei. S-a spus de cîte ori a fost nevoie de rolul scriitorilor în întemeierea statului român modern. Ei au aprins şi au întreţinut cu preţul libertăţii şi al vieţii spiritul revoluţiei şi al Unirii, ei au bătut drumurile Europei, în şcoli înalte ori în exil, răspîndind, pe unde au ajuns, adevărul şi dreptul istoric al poporului român. Salutul Dreptăţii şi Frăţiei din cugetul lor a răsărit şi tot ei au văzut o Dacie a literelor, întemeind în felul acesta, înaintea obştilor adunări, o ţară, pregătindu-i independenţa şi unitatea.

Istoria şi literatura, politica şi raţiunea scrisului s-au exprimat astfel în acelaşi timp, în acelaşi scop şi în graiul limpezit în cîntarea scrisă a poporului şi cu străduinţa generaţiilor de cărturari. Oameni ai luptei politice şi ai tribunei, scriitorii au fost şi dascălii poporului lor, învăţătura lor proprie fiind, în cărţile de amintiri, pagini de mare frumuseţe. Ei au scris abecedare şi cărţi de citire, prin cuvîntul lor, momente şi chipuri din istoria neamului au cultivat conştiinţele generaţiilor. Proeminenţi bărbaţi ai scrisului, de la Odobescu, Maiorescu şi Iorga, la Blaga, Vianu şi Călinescu au fost aceia care au ridicat în orizontul naţional şi universal învăţămîntul românesc universitar. Istorici literari şi filologi, şi acel unic în unghiul gîndirii matematice, Barbilian, au dat ţării cărţile mari de învăţătură în lumina cărora fiinţa noastră se arată astăzi lumii întregi.

Cum am putea privi altfel menirea de acum şi de mîine a scriitorului, angajarea lui în programul politic şi cultural al naţiunii, decît firesc şi cu îndreptăţită înţelegere faţă de toate aspectele acestui efort unanim ? Trăim într-un timp al multitudinii formelor de comunicare, dar spiritul şi scopul muncii noastre rămîn cu nimic deosebite de acela mărturisit în scrisul lor de către toţi marii scriitori ai patriei. Dragostea pentru ţărani şi muncitori şi dragostea pentru limba şi artele lor s-au conjugat în programe culturale şi în acţiuni politice în toate timpurile, şi pare a fi de prisos a mai stărui asupra acestor aspecte care au fost şi sînt însăşi raţiunea de a fi a literaturii noastre. Fiind vorba însă de mijloacele de comunicare, un gînd stăruie în urmă şi întîrzie prin redacţiile presei româneşti, înflăcărîndu-se şi îmbogăţindu-se de minunile cuvîntului şi de patimile cîte s-au răspîndit din odăile cu miros de plumb şi de cerneală, prin epoci de înfruntări şi de jertfe, în luptele politice pentru afirmarea ideilor mari ale progresului şi dreptăţii.

Această istorie a presei, în care au strălucit, ca în marile bătălii, condeiele de diamant ale scrisului nostru, este astăzi pentru noi lecţia cea mai severă şi mai emoţionantă, cînd ne gîndim la afirmarea cotidiană a cuvîntului. În observaţia socială şi în lupta ideologică, teritoriul muncii gazetăreşti a scriitorului şi gazetarului nu are margini. Dar, cîte nu sînt aspectele culturii şi ale pedagogiei sociale, în expresia lor vie, a faptului omenesc, care aşteaptă prezenţa şi judecata supusă opiniei publice de către scriitorul credincios rolului său ?

Aşa, gîndind la toate acestea, ne apar în faţă legile înseşi ale creaţiei, spiritul critic diriguitor, pasiunea ceasurilor de lucru, ceea ce scriitorul cu dragoste de lumea cititorilor săi spune din adîncul sufletului, să se ştie şi să rămînă în sufletul tuturor. Numai o societate cultivată poate să vadă aceasta, în mărturisirea reciprocă a înţelegerii şi preţuirii.

Să întîmpinăm cu cinste şi cu seriozitate acest program al făuririi omului nou, cu o conştiinţă luminată, să aducem mărturie în susţinerea lui gîndirea marilor cărturari ai neamului nostru, iubirea lor de ţară, lumina spiritului lor, să ne ştim fii şi părinţi în faţa răspunderilor ce se ivesc, să înţelegem şi să medităm la ceea ce ne revine, să ne pătrundem de sensul democratic al lucrului nostru, să ne ştim alături în afirmarea îndreptăţită a tuturor oamenilor societăţii în care trăim, în lumea creată de ei şi pentru ei, căreia îi aparţinem cu tot ce avem mai scump şi mai durabil.

Ion Horea

GEORGE ENESCU — sculptură de **Gh. D. Anghel**

La focurile sacre

Coboară poetul în alba Cetate,
în mînă cu crinul iubirii curate.

Din vorbe uitate el face o vale
cu turma de pietre — consoane, vocale —

şi blînde le mută prin nori de baladă
c-o limbă de clopot în vîrful de spadă.

La masa-tăcerii apoi se aşează,
să vină în aur astrala mireasă.

Pe focuri aruncă păduri de mistere,
pe cînd rădăcina-n ţărînă îl cere.

Morminte de rouă în patima oarbă
deschide c-o rază cenuşa s-o soarbă.

Potopul de fluturi pe sfinte-oseminte
coboară din cosmos cu nunta fierbinte

şi-n calmele creste lumina arată
la margini de lacrimi, prin limba bogată

o mie de pluguri ieşite să are
odihna veciei cu sacre hotare.

De două milenii, pe scări nestemate
coboară poetul în albă Cetate.

Horia Zilieru

Programul de măsuri pentru aplicarea hotărîrilor Congresului al XI-lea al partidului și ale Congresului educației politice și al culturii socialiste, în domeniul muncii ideologice, politice și cultural-educative

Cultura și dezvoltarea

Exprimarea plenară a personalității umane

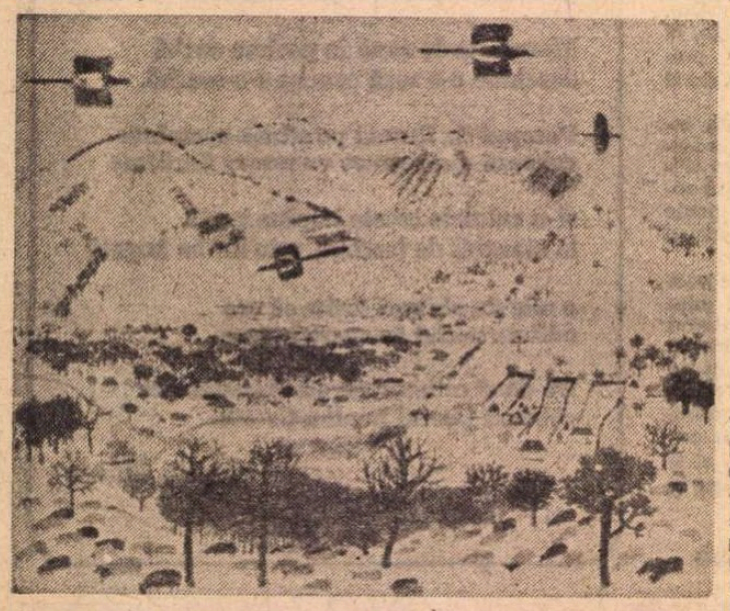
NE AFLĂM în fața unui document de însemnătate practică hotărîtoare. Ansamblul de măsuri supuse dezbaterii țintește aplicarea în viață a principiilor, trimite spre concret, spre terenul nemijlocit al acțiunii, o dată mai mult dovedindu-se eficiența și dinamismul unei politici care nu se rezumă la enunțarea concepției directoare, ci urmărește, clarvăzător și pînă în detalii, înfăptuirea tuturor țelurilor asumate. Ceea ce s-a hotărît la Congresul al XI-lea al partidului, la Congresul educației politice și al culturii socialiste, privitor la munca ideologică, la activitatea în sfera gîndirii sociale, a educației și culturii, a creației artistice, e transpus acum în acțiuni precise, gîndite unitar la scară națională, în forme organizatorice adaptate viziunii armonizatoare ce prezidează întregul. Cei care activează în domeniul ideologic și al creației de valori spirituale se văd astfel mobilizați de un program ce nu lasă dubii asupra scopurilor urmărite, după cum nici în privința celor mai potrivite mijloace de a le atinge. Programul de măsuri impresionează prin suplețe și forță sintetică, prin realismul său, limpede marcat de spiritul acelor documente la a căror concepere și elaborare contribuția secretarului general al partidului a fost decisivă.

Din mulțimea de aspecte mă opresc la unul care mi se pare dintre cele mai caracteristice pentru ceea ce se urmărește în primul rînd : adîncirea democratizării culturii, valorificarea intensivă a tuturor resurselor de creație spirituală deținute de națiunea noastră în clipa de față. Principiul este formulat de altfel, ca atare, în chiar preambulul documentului de care vorbim : „Scopul principal al măsurilor cuprinse în acest program, care încorporează și propunerile făcute de oamenii muncii în cadrul dezbaterilor prilejuite de Congresul educației politice și al culturii socialiste, este intensificarea activității de dezvoltare a conștiinței socialiste și de formare a omului nou, stimularea participării creatoare a tuturor oamenilor muncii — români, maghiari, germani și de alte naționalități — la viața ideologică, politică și culturală, pentru făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate".

A participa la construirea destinelor culturii naționale, a fi nu numai consumator pasiv, dar și factor de influențare și creație, iată misiunea de anvergură încredințată publicului larg, într-un climat de generoasă stimulare a inteligenței și în condițiile creșterii nivelului general de cunoștințe, ale cultivării gustului și ascuțirii receptivității față de valorile autentice. Desigur că procesul nu poate fi socotit încheiat și Programul prevede noi măsuri care cu siguranță că vor contribui decisiv la desăvîrșirea acțiunii formatoare întreprinsă cu atîta consecvență. Îndrăznețele obiective ale Programului impun în chip necesar, ca promotor al vastei acțiuni la care sîntem îndemnați, prototipul omului complet, cu larg orizont de cultură, capabil să înțeleagă și să judece în deplină cunoștință de cauză, prețuitor avizat al expresiilor adevărate ale artei. Un om care în această eră a specializărilor să fie ferit de îngustări spirituale, de mutilările alienante ale intelectului, de prejudecățile pe care le alimentează ignoranța. Disciplinele umaniste reimpuse în toate drepturile lor, iată un cîștig inestimabil, și e un prilej de adîncă satisfacție să citești, printre atîtea alte măsuri binevenite, hotărîrea privitoare la studierea în școală a limbii latine, la „aprofundarea problemelor fundamentale ale evoluției literaturii române", ale istoriei universale, ale economiei politice și filosofiei, ale dreptului și „noțiunii de stat". Artele, literatura sînt chemate să sprijine, la rîndul lor, cu toate mijloacele de care dispun, și nu în ultimul rînd prin depășirea strictului profesionalism, aceste nobile inițiative emancipatoare, apte să ducă, de bună seamă, la înflorirea personalității umane, la afirmarea deplină a omului socialist. „În spiritul democrației noastre socialiste — se spune în Program — artele să se dezvolte nu numai ca o profesie, ci și ca un mod de exprimare plenară a personalității umane eliberate de orice fel de exploatare, stăpînă pe destinul său".

Îndemnuri de nobilă esență umanistă, expresii grăitoare ale unei politici care își urmărește consecvent transpunerea în fapte a principiilor.

G. Dimisianu



VIOREL MĂRGINEAN : **Iarna la Cenad** (Din expoziția de pictură și sculptură contemporană românească deschisă la Muzeul de artă)

LIGIA MACOVEI : **Portret de fată** (Din expoziția de pictură și sculptură contemporană românească deschisă la Muzeul de artă)

Spre marile altitudini

TRECEREA fiecărui iubitor de valori literare și artistice din ipostaza de cititor sau spectator în stadiul de creator în domeniul literaturii și artei — sau, cum se spune prin analogie cu economia politică, din faza de **beneficiar** al culturii, în aceea de **producător** de cultură — nu este un proces absolut necesar, legic, dar devenirea aceasta, desfășurată la scara țării întregi, marchează un evident salt calitativ, într-o dialectică a culturii definitorie doar pentru socialism. Ideea fecundă a inițierii unui Festival bienal al culturii și artei — punct de confluență al întregii creații spirituale a țării, idee lansată de la tribuna primului Congres al educației politice și al culturii socialiste de secretarul general al partidului, materializează în substanță saltul calitativ din sfera vieții culturale.

Avem acumulate suficiente elemente pentru a realiza, cu deplin succes, acest salt calitativ ? Fără îndoială, da. Căci dincolo de optica anumitor activiști culturali, care trăiesc aproape perpetuu sub semnul mirării (mai întîi se sperie, iar, apoi, în fața evidenței, a inepuizabilelor capacități de creație a maselor se trezește exclamînd autoadmirativ : „Uite dom'le ce-am putut noi !") o calitate fundamentală a culturii noastre o constituie faptul că și acolo unde creația valorilor culturale nu are o **tradiție de masă**, are **tradiție în masă**. Cu ani în urmă, într-un oraș transilvan, am întîlnit, la o ședință de cenaclu literar, un țăran trecut de prima tinerețe. Făcea 24 de km, dus-întors peste munte, ca să-și citească versurile și să asculte părerile altora despre ele, iar la rîndu-i să-și spună părerea despre versurile altora, cu ponderea și competența care dovedeau, incontestabil, frecventarea asiduă a poeziei culte valoroase. Faptul îmi apărea, pe atunci, cu totul neobișnuit. Exagerată mirare din parte-mi. Neobișnuită — dar cît de semnificativă — era fantastica investiție de efort, nu aria de preocupări. Prezența, pe coperțile volumelor de versuri apărute în ultimii ani, a unor nume ca Vasile Dîncu din Salva-Bistrița, Ion Frumosu din Ciuchici, Gheorghe Nistor Ungureanu sau Emilia Iercoșan constituie dovada de netăgăduit că preocupările de creație ale unor asemenea poeți-țărani (cîți oare li se adaugă în fiecare an ?), preocupările unor asemenea stihuitori, deci, nu sînt simple momente de excepție ale dinamicii creației artistice. Asemenea manifestări creatoare sînt, în fapt, o caracteristică generoasă a revoluției culturale în plină desfășurare, cu profund ecou în ansamblul fenomenelor și relațiilor caracteristice orînduirii noastre socialiste multilateral dezvoltate.

Efectuînd un examen general al culturii de consum, care domină viața țărilor occidentale, psihosociologia diagnostichează, drept o caracteristică a devitalizării ei, faptul că e o cultură neparticipativă, o cultură mediată, **prin delegație**. O „cultură" în care sutele de spectatori ai unei săli, zecile de mii — ai unui stadion sau zecile de milioane de privitori la televizor se transpun în sentimentele altora, trăiesc o empatie total necreatoare. Nota bene — critica o aduc nu numai exegeții marxiști din țările socialiste, ci teoreticieni ai culturii, foarte diverși ca orientare ideologică, precum Fromm, Mannheim, Mayo, Riesman, Dumazedier, Laplante, oameni care au trăit sau trăiesc în înseși centrele care au generat această cultură **deformată** și **deformantă**. Să nu uităm că structurilor ei instituționale și formelor de manifestare li se adaugă un conținut ce consacră violența, erotismul, kitsch-ul, antiumanismul.

Forța propulsivă care desparte cultura din țara noastră de cealaltă, a „societății de consum", transformînd-o tot mai mult într-o **cultură socialistă, deci a întregului popor,** o constituie uriașa energie, definitorie pentru umanismul revoluționar, care ia naștere la confluența între dragostea pentru marile valori ale spiritului uman din trecut și de astăzi și propria ascensiune a celor mulți, din ce în ce mai mulți, spre marile altitudini ale creației literare și artistice.

Mircea Herivan

Programul de măsuri pentru aplicarea hotărîrilor Congresului al XI-lea al partidului și ale Congresului educației politice și al culturii socialiste, în domeniul muncii ideologice, politice și cultural-educative

conștiinței socialiste

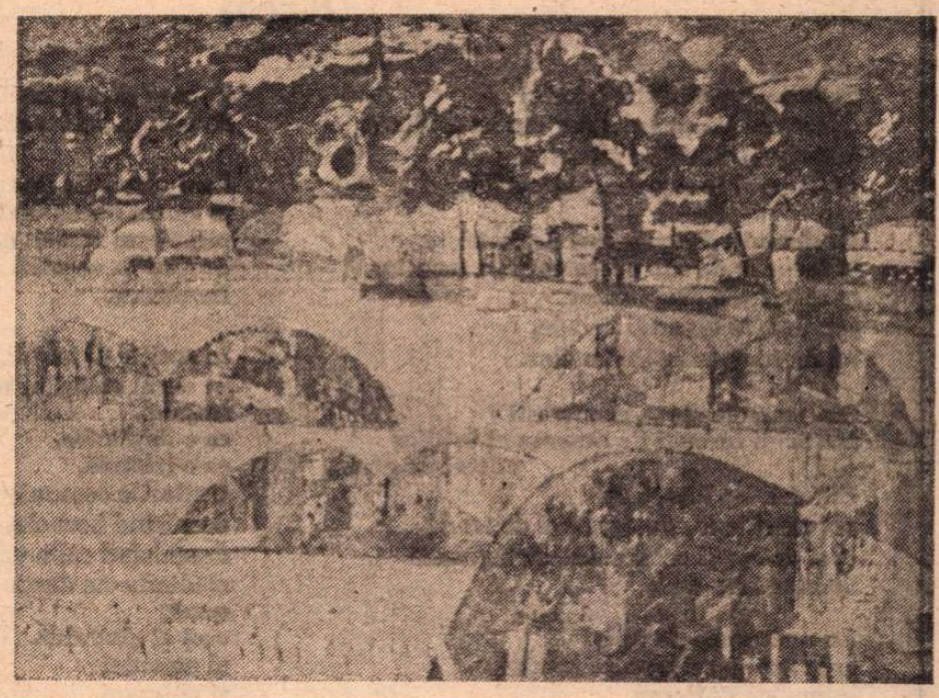
Vocația civică a criticii literare

PRIVITĂ în planul mai larg al utilității sale culturale, critica literară posedă o incontestabilă vocație civică ; întrucît creează un curent de interes și întreține un climat favorabil receptării operelor noi, menținînd totodată în actualitate scrierile „clasice" printr-o „valorificare" pătrunsă de spiritul prezentului, ea exercită o puternică influență educativă, raportată deopotrivă la „public", la „masa cititorilor", și la creatori. Mai mult decît impune o judecată anume, critica contribuie la formarea uneia, oferindu-i o bază stabilă și un cadru de manifestare ; de aceea, **confruntarea**, lupta de opinii, directă ori subînțeleasă, reprezintă o componentă esențială a actului critic. Necesitatea criticii nu este, astfel, determinată de „neîncrederea" în posibilitățile cititorului ; dimpotrivă, sub aspectul îndreptățirii sale, critica pornește de la premisa încrederii în cititor și în posibilitățile lui de a participa la desfășurarea unei analize, a unei interpretări, a unei demonstrații ; mai mult decît „tălmăcește", critica „introduce", acționînd prin explicații, nu prin verdicte, fiind un mijloc de formare și de informare, un „ghid", nicidecum o instanță decretînd sentințe abstracte. Mă refer în primul rînd la critica literaturii prezentului, a cărei formă de manifestare este preponderent publicistică ; și nu poate fi o întîmplare că istoricește critica de acest fel apare în momentul cînd se trece de la un sistem social bazat pe „caste", cum era cel feudal, la democrația de tip burghez ; secolul trecut, cînd burghezia europeană ajunge la apogeu, este și secolul unei extraordinare dezvoltări a romanului și a criticii, specii literare prin excelență „democratice" și „populare".

Aceste caracteristici ale criticii literare — vocația sa civică, natura democratică, rolul educativ — capătă o însemnătate sporită în condițiile societății de tip socialist, în raport direct cu adîncirea democrației și cu înfăptuirea conștientă a unui amplu program de culturalizare. Fiind nu mai puțin o „disciplină" literară, o modalitate de a face literatură, critica dobîndește însă și statutul unui instrument cultural și social, acționînd, în sensul acestei noi condiții, prin stimularea **participării**, prin crearea unui cadru de dezbatere principială, prin difuzarea de idei și prin confruntarea de opinii. În același context, critica exprimă în cel mai direct chip o apartenență ideologică ; exigența față de creațiile contemporane, atitudinea valorificatoare în raport cu operele trecutului, poziția față de scrierile aparținînd literaturilor străine sînt fundamentate ideologic, prin situarea temeinică pe bazele filosofice ale marxismului. Totodată, manifestîndu-se în cadrul concret al unei culturi și al unei literaturi naționale, respectarea „tradiției" și „continuarea" ei, în noi condițiuni, asigură o dezvoltare proprie, inconfundabilă, specifică personalității literare și culturale a unui popor. În acest sens, este de observat în istoria criticii literare românești permanența unei puternice vocații civice și democratice, uneori nesocotită din neînțelegere, totuși nu mai puțin evidentă în oricare dintre momentele evolutive ale disciplinei ; iar împrejurarea că, deși adversari de idei, Maiorescu și Gherea au văzut în critică un mijloc de înaintare culturală și literară poate fi considerată simbolică pentru întreaga dezvoltare a criticii noastre.

Dacă, adeseori, rolul social al criticii a fost privit formal și golit de conținutul său autentic, aceasta s-a datorat fie adoptării unei poziții prezumțioase, înlocuirii „confruntării" prin „sentințe", fie deprinderii de a se prezenta ca „principiale" interesele unor „grupuri" ce urmăreau o impunere artificială în viața literară. Este de aceea întru totul binevenită formularea din **Programul de măsuri pentru aplicarea hotărîrilor Congresului al XI-lea al partidului și ale Congresului educației politice și al culturii socialiste, în domeniul muncii ideologice, politice și cultural-educative** privind necesitatea confruntării principiale : „lupta de opinii promovată în sfera criticii va trebui să se realizeze consecvent pe baze profund principiale, combătîndu-se cu fermitate pozițiile și interesele de grup, precum și atitudinea de mușamalizare a neajunsurilor din sfera creației literar-artistice" ; adevărata exigență este avizată și responsabilă, căutînd nu „diplomatice" justificări, adeseori sacrificînd evidența însăși, ci **adevărul și progresul.**

Mircea Iorgulescu



BRĂDUȚ COVALIU : **Irigații**
(Din expoziția de pictură și sculptură contemporană românească deschisă la Muzeul de artă)

A diversifica arta filmului

CONGRESUL educației politice și al culturii socialiste a dat o orientare clară, de largă perspectivă, întregii activități ideologice, politice și cultural-educative. În efortul multilateral pentru formarea omului nou, în care e chemată să se înscrie întreaga societate, e inclus și obiectivul major al artei cinematografice, țelul suprem al actului nostru de creație.

Producția națională de filme a crescut, din 1970 pînă în 1976, de la 11 la 25 lung metraje, de la 159 la 228 documentare și filme științifice, de la 25 la 32 filme de animație.

Remarcînd maturizarea ideologică și artistică a cineaștilor noștri, avem încă a medita asupra unui anume schematism al subiectelor, conflictelor, personajelor, dialogului filmelor noastre de actualitate. Există uneori un adevărat exces de galanterie în tratarea unor teme grave, un „joc" de amabilități și convenționalism prin care se pierde uneori din vedere elementul principal, **omul timpurilor noastre, angrenat într-o reală luptă** de autodepășire, de perfecționare a sa și a societății deopotrivă.

Alături de filmul politic și de dezbatere etică, de ecranizări și de filmele de artă, atît în registrul de subiecte ale actualității, cît și în tematica inspirată de epoci istorice, mai îndepărtate sau mai apropiate, numeroase alte direcții și genuri ne solicită atenția la procesul educațional pe care-l urmărim : filmul biografic, monografic, comedia, filmul de aventuri, filmul pentru copii, filmul didactic, filmul utilitar, cu numeroasele lor variante și adesea într-o simbioză care infirmă o dată în plus rigiditatea granițelor dintre gen, într-o diversitate către care am fost puternic îndemnați de către expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu la Congres, și apoi la dezbaterile special consacrate cinematografiei.

Acum, cînd a apărut — și ne este propus spre dezbatere — Programul de măsuri pentru aplicarea hotărîrilor Congresului al XI-lea al partidului și ale Congresului educației politice și al culturii socialiste, în domeniul muncii ideologice, politice și cultural-educative, sarcinile sînt precizate direct și concludent, menționîndu-se că „Asociația cineaștilor va acționa în direcția promovării creației cinematografice naționale și a formării unei școli românești de cinematografie", „va organiza dezbaterea, în cadrul unor cercuri, a creațiilor cinematografice ale membrilor săi". Cred, așadar, că Asociația cineaștilor are acum datoria să antreneze toate forțele creatoare ale filmului românesc pentru a da viață cerințelor multiple ce s-au formulat față de noi și care, împlinite, pot duce spre mari succese ale artei noastre cinematografice.

Ion Popescu-Gopo

HORIA

Bărbatul ce-și duce pe umeri
Steaua Polară.
Bărbatul cu trupul sfîrtecat
Sub roțile Carului Mare.
Acel Sisif ce-a învins muntele.
El se ridică în fiece clipă
În crucea zilei —
Cum soarele învinge mereu
Oblonul nopții.

S-a născut cum vulturul din înaltul zbor —
Din dorul de libertate.
A lovit în asupritori,
A înfruntat pe împăratul,
A dat lecția cuvenită celui rău,
A învins blazonul din porțile nobilimii,
A fost asemeni furtunilor, nemilos.

Sufletul lui avea ceva ceresc.
Șuvoi din apele primăverii,
Fulger,
Ploi de aur
Toate-i trecură prin pletele negre-aurii.

A fost înțelept și aspru
Ca un mare profet.
A fost cutezător ca un vultur.
A învins la Alba-Iulia
În timp ce era martir.
Cu Mihai Viteazul și Iancu
În aceeași cetate vestită :
A poruncit poporului
Să-și păstreze pînă la ultimul, Patria.

A murit înspăimîntînd mișelia
Fără să-l înspăimînte moartea.
A murit scrutînd cu ochiul, soarele.
Era adevăratul dac.

Bărbatul ce-și duce pe umeri
Apele și cerul.
Niciodată învins în conștiința lumii —
Asemeni piramidelor
Ce le purtară pe brațe ziditorii,
Asemeni fluviilor și mărilor de foc.

Acesta e Horia : țăran și soldat, profet
Ce-și ară și apără glia —
Atît cît îi lăsară strămoșii :
O Patrie sfîntă !

Acesta e Horia : țăran și împărat
Pe tot ce-i lăsară strămoșii :
Atît arăm,
Atît avem de apărat,
Atît e al nostru —
Atît cît ne lăsară strămoșii :
O Patrie sfîntă !

Atît apărăm pînă la unul,
Atît vom lăsa viitorului.

Victor Nistea

Ion Dodu Bălan

Eroii

Eroii ard pe cărările istoriei
ca torțele lampadoforilor din antichitate,
împrăștiind scîntei albastre,
ca licuricii în noaptea timpurilor.

De demult, din vremuri de restriște,
la focurile de sub poala verde a brazilor,
la răscrucea drumurilor,
scapără, în doine și balade,
mînia nestinsă a haiducilor.

Din primele slove românești
ard ochii înroșiți de nesomn ai întîilor
ctitori de grai...
Din colb de letopiseți
ard nopțile lor de veghe și de trudă
cum ard treji ochii celor ce veghează
la marginile țării.

La o răscruce de timp
arde într-o coloană de lumină
inima lui Bălcescu
și scapără a munților cremene
de voința lui Iancu.

La o răspîntie de suflet românesc,
în spuza bucoavnelor,
pîlpîie un răsărit de Luceafăr,
durînd în veșnicii :
Eminescu.

În zorii noii istorii,
pe cerul visurilor noastre,
fulgeră,
ca o împlinire,
ca o izbîndă,
gîndurile comuniștilor
despicînd beznele,
deschizînd căile viitorului,
clădindu-ne destinul,
nouă,
eroi ai gîndului,
ai omeniei
și ai faptei.

Eroarea astronomilor

Elenei

Spun astronomii că sînt miliarde de stele
pe cer
fără a ști că-n noaptea genelor tale
Mai sînt încă două.

În zorii care ne spulberă visele
miliardele de stele se sting și pier :
Mai rămîn, totuși, două.

Atunci, pentru mine strălucesc trei sori
Iar cînd Soarele-soare s-ascunde sub nori
Și neguri s-abat pe cărările lumii
Ochii tăi rămîn unica sursă de lumină.

Pasărea albă a gîndului

Zburat-a
pasărea albă, —
dalbă,
a gîndului,
în poarta cerului,
cu stelele salbă la gît,
ciugulind,
cu cioc de-ntrebare,
misterele
de pe Calea Oierului,
pecețile domnești
din Ursa Mică,
poverile de vis
din Carul Mare
și liniștea
nocturnă,
glacială,
ce surpă stelele.

O, gîndule, gîndule,
ai făcut atîta cale înafară
și n-ai străbătut
măcar
o potecă minusculă
în întunericul nedescifrat
din mine,
să-mi poți spune
cine sînt,
de unde vin,
care mi-e rostul în vremelnica
trecere
și unde mă duc,
după mare petrecere
prin lume ?

O, gîndule, gîndule,
iar mă lași în pridvorul lumii,
ca un semn de întrebare abia
văzut.

Triptic solar

I.

Soare,
din sfințit de soare,
soare trist
ca un Crist,
soare-galben,
soare-roșu,
soare-mbolnăvit de drum,
la o margine de noapte,
soare-scrum,
pari învins și tu acum.

II.

O, i-atît de veche vorba !
Știu, ce naște se și stinge,
ce răsare și apune
cel ce-nvinge e și-nvinsul
unui alt învins din lume
ori martirul unui vis
care l-a 'ngropat în zidul
unui ideal proscris.

III.

Soare galben ca de ceară,
muritor în orice seară
și veșnic nemuritor,
tu renaști pilduitor.
Soare,
din mijit de soare,
soare din genune
și din Soare-apune,
Soare
din trîmbița cocoșilor
cînd noaptea moare,
din pleoapa întredeschisă a
viselor,
tu ești asemeni celor care,
încleștați cu destinul,
hainul,
ca Iacob cu îngerul,
luptînd cu patimile oarbe,
cu inerțiile mărunte,
cu slăbiciunile neroade
se biruie pe ei,
și-nving,
fantoma timpului ce-i roade,
cînd raza ta cu-aripa-i lungă
spre noi zvîcnește să ne-ajungă.

Greșala

Te-am plămădit din vis și din lumină
Dar am uitat să pun puțin păcat și noapte
De aceea, vezi, eu singur sînt de vină
Că nu te văd deloc și prea te simt în toate.

Uitai ca toți îndrăgostiții lumii
Că fără umbre nu-s contururi clare,
Că revărsînd lumina în lumină,
Icoana ta mi-apare amăgitoare

Ca umbra umbrei, în apus de soare.

Somn

Orașul doarme. Dormi și tu,
Cuvintele adorm și ele.
Și nu mai vor acuma, nu.
Să-mi poarte gîndurile grele.

Tot brațul tău mi-e sprijin iar
Și-mi lasă capul să se culce
Cu visul alb de nenufar
Ca-ntr-o legendă de Neculce.

De aseară dorul...

De-aseară dorul tot mai adînc s-afundă
Pe-a apelor de suflet încărunțită undă
Și pasărea uitării tot croncăne pe sus
De par'c'ar fi un geamăt al dorului apus.
Și ploaia neagră plînge, vrînd versul
să și-l lege
De crengile uscate și rupte și betege.
Eu îmi anin cuvîntul de visul cel mai drag
Și-l las în zarea lumii să ți s-aștearnă-n
prag.

DEZBATERILE „ROMÂNIEI LITERARE"

PERSONAJUL LITERAR

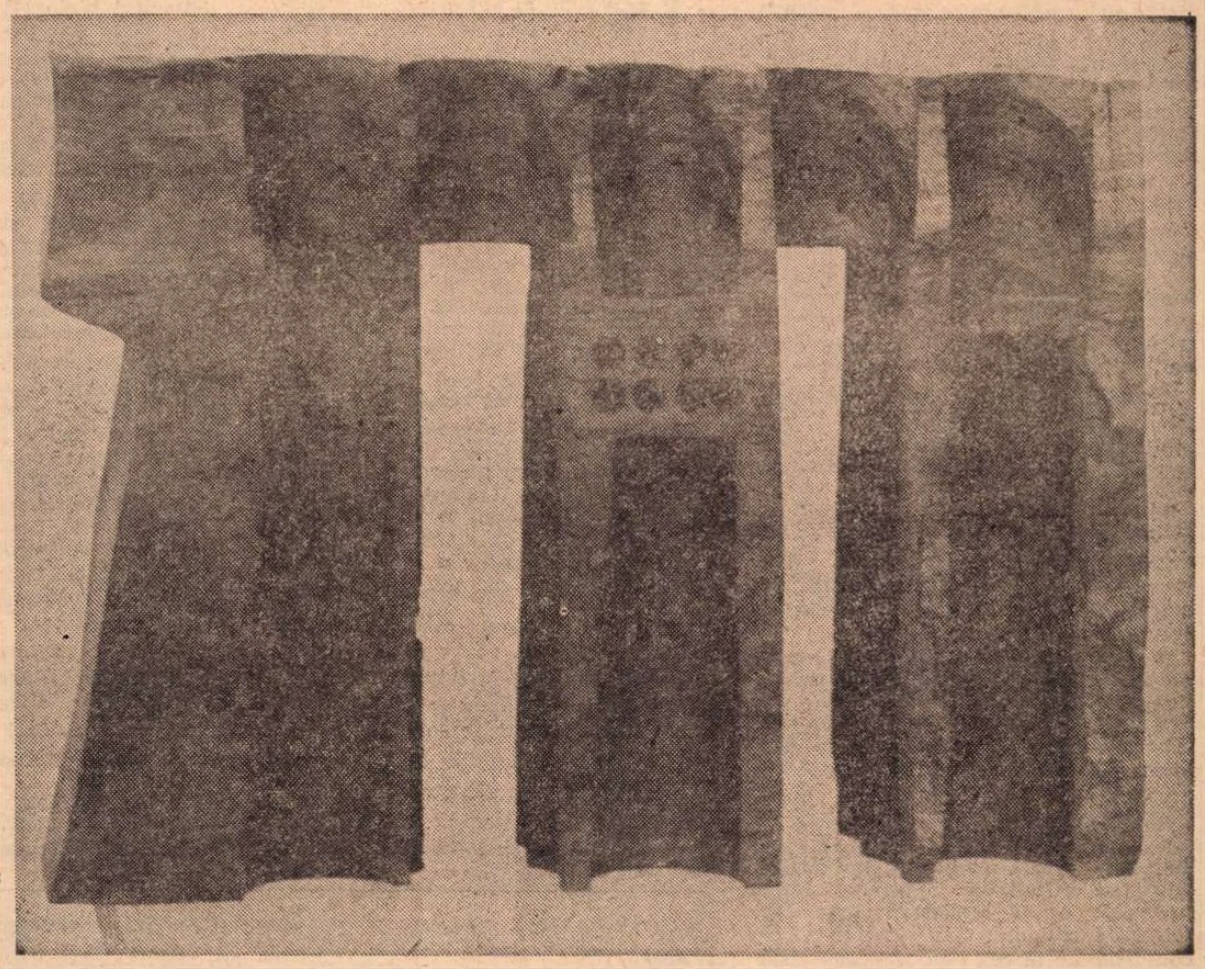
Profilul moral

PRIMELE personaje literare, în accepția unei estetici moderne, apar, în spațiul culturii mediteraniene, în cîntecele homerice. Priam, Achile, Patrocle descind din legendă, coboară din mitologie, ca să ajungă oameni. Zeii deveneau ființe umane, caracterizate prin **voință, acțiune** și **decizie.** Eroii tragediilor antice adaugă universului lor mental setea, necesitatea de **cunoaștere,** și, în plan moral, imperiul **sancțiunii.** Personajele Renașterii urcă încă o treaptă pe calea complexității spirituale, apare **îndoiala,** neliniștea, obligativitatea opțiunii deliberate, sau, ca să întrebuințăm un termen de circulație contemporană: **angajarea.** Ce este Hamlet decît suma dubiilor, mistuit de neputința luării unei hotăriri, în timp ce Cavalerul Tristei Figuri, omologul său comic, va intra în eternitate, fiindcă neștiind nimic, dar avînd toate certitudinile, nu ezită să decreteze? Eroii romantici, hugolieni, cavaleri fără prihană, descoperă **gustul jertfei** în serviciul unui sublim abstract: binele împotriva răului, generozitatea înfruntînd abjecția și turpitudinea, adevărul evident și imuabil biruind minciuna, într-o luptă de un manicheism categoric. Literatura contemporană, populată de eroi cotidieni, de existența măruntă, anonimă și anodină, certifică eroi ce stau sub semnul angoasei, solitudinii și alienării, sau, dimpotrivă, la polul opus al acestei literaturi a abandonului, în zona unui nou umanism, personaje care, cu nimic inferioare sub raportul dimensiunii tragice, se încăpățînează să spere și să creadă în destinul condiției umane.

Personajele tragediilor lui O'Neill intră înr-un crepuscul fără izbăvire, sub pedeapsa unui fatuum îngropat în tenebrele subconștientului, eroii beckettieni — ca să nu dăm decît două exemple a doi iluștri tragici contemporani — așteaptă o mîntuire ce nu va veni niciodată. Cartea lui Iov, fără finalul ei. În polemică declarată cu acești eroi, explicabili prin condiția lor socială, se profilează manifest efigia unor personaje care, respingînd armuri poleite, nu revendică decît un singur epolet: al credinței lor neclintite în puterile omului. În acest chip, fatuumul antic, fatuumul psihanalitic sau fatuumul orb, absurd și fără nume este înlocuit cu necesitatea luptei lucide împotriva tuturor mizeriilor omenești, forme ancestrale ale răului. Minciuna și trădarea, impostura și cupiditatea, pofta și luxura, orgoliul și spiritul carismatic, intoleranța și brutalitatea, răzbunarea meschină și sîngeroasă, iată numai cîteva din formele exterioare în care se travestește fatuumul contemporan și împotriva cărora luptă cu șanse imediate de victorie, sau, dimpotrivă, de temporară înfrîngere, personală, eroul contemporan. La treptele eroilor ce l-au premers, pe lungul drum de cavaler al desăvîrșirii lor, personajele tragediilor optimiste — termenul mi se pare din ce în ce mai fericit ales — adaugă **luciditatea** fără emfază, **abnegația** lipsită de ostentație, decurgînd dintr-o **conștiință** limpede și împăcată, rod al cunoașterii lumii și al legilor ei. Un asemenea profil moral respinge fabricatele de serie, măștile de vodevil sprințar, declarațiile găunoase, filosofiile tricotate, conflictele arbitrare, tot arsenalul de surogate artistice, care, în afara unei perseverențe, n-a avut decît un singur merit: să bagatelizeze și să schilodească, pînă la grotesc, efigia eroilor.

Dimpotrivă, înfățișate cu adevăr și credință, cu dragoste și înțelegere, din perspectiva vieții lor modeste, simplă dar nu primitivă, tăcută, dar nu umilă, laconică, dar plină de înțelesuri, toate aceste personaje obișnuite și de serie mare pot deveni — și vor ajunge într-o zi — eroi de Epopee.

Aurel Baranga



OVIDIU MAITEC: Proiect pentru **Poarta lui Oedip** (Galeria Nouă)

Valoarea exemplară a eroului

OMUL ca ființă socială are nevoie de eroi. El îi caută în mitologie, în istorie, deopotrivă în lumea în care trăiește. Nevoia aceasta, foamea de „eroi" ar putea fi expresia, oarecum decantată, a unei aspirații biologice și morale.

Eroul nu reprezintă o evaziune, fuga iluzorie a insului social dintr-un spațiu de existență, ci, dimpotrivă, suprasolicitarea realității; eroul este un fel de cîntec-motiv al unei epoci. Invenția lui constituie termenii unui raport între ceea ce sîntem și ceea ce am vrea (sau am putea) să fim.

Din această cauză eroul înseamnă și legendă.

În literatură — cea romanescă îndeosebi — un personaj *plin,* realizat, este cu necesitate un erou.

Dialectica personajului-erou ar putea să pară întrucîtva bizară. El trebuie să aibă o structură comună — homo vulgaris — pentru că aceasta este condiția identității, posibile, a fiecăruia cu el. În epoca de ascensiune a unei clase nu sînt inventați eroi autodistructivi. Este greu să concepem, chiar ca exercițiu literar, un Julien Sorel anarhic.

Nu mai puțin, eroul ca atare trebuie să aibă un caracter de singularitate. Pentru că singularitatea este un semn al perfecțiunii.

Aceste dimensiuni ale eroului se regăsesc, uneori aproape demonstrativ, în literatură.

Este interesant de remarcat că și în contextul unei distanțări, în timp, a scriitorului față de personaj nu poate fi exclusă condiția „contemporaneității". Există un fel de capilaritate între lumea, universul social, istoric, al scriitorului și cel al eroului. Aceeași tentație, mai sus încercată, a jocului virtualităților ne sugerează ideea că într-un fel ar fi rescrise personajele lui Balzac de un scriitor (francez, desigur) dintre cele două războaie mondiale și altfel în deceniul al șaselea. Fiecare și-ar *deconspira* lumea sa. De aceea se recunoaște, cel mai adesea fără resentimente, neputința organică a scriitorului de a desprinde cordonul ombilical care-l leagă de lumea sa matrice; transmisia pe care el o face din și spre această lume.

Categoria definitorie a *modernității* unui erou nu trădează această relație de contemporaneitate. Din contră, marchează nevoia permanentă de reproiectare a eroului, de adecvare la o nouă generație istorică.

Aceasta ar putea fi o altă față a dialecticii personajului-erou. Pe de o parte corespondența, subiectivă, a eroului cu lumea scriitorului care l-a creat, ceea ce numim „actualitatea" personajului, pe de altă parte metamorfoza lui neîncetată, întinerirea sa. Mitologia continuă să ne fascineze tocmai pentru vocația de re-identificare pe diverse trepte istorice a eroilor săi. Din acest punct de vedere *calitatea* unui personaj se confundă cu mobilitatea sa.

Un erou trebuie să ofere relativa stabilitate a unui reper. În viața socială reperele sînt reductibile, în ultimă analiză, la ceea ce afirmam la început, valori biologice și morale.

Nu trebuie înțeles de aici, însă, că un personaj este un cumul de virtuți. Aceasta ar însemna o organizare rudimentară, prin urmare neestetică.

Nu este vorba nici de densitatea amestecului între perfect și imperfect, dintre bine și rău. Un personaj „negativ" (nu este nimeni răspunzător pentru servituțile care apasă asupra unor cuvinte) poate provoca, printr-un reflex de apărare, contrariul lui.

Eroul trebuie să fie doar verosimil ca existență și idee, pentru că astfel el poate fi crezut, înțeles, abordat.

VALOAREA exemplară a eroului rezidă în putința de a declanșa o pasiune lucidă. Dacă se acceptă gîndul că cititorul este, în contact cu personajul erou, nu neapărat perfectibil, totuși tulburat de destinul acestuia, trebuie luată în considerare o anumită tentație, căreia deliberat sau involuntar i se supune, de a-l mima. Această slăbiciune a cititorului este tocmai măsura forței eroului său. Exercitarea atracției nu este însă posibilă decît printr-un conductor de tensiune comună. Și, astfel, regăsim iarăși motivul contemporaneității — să o denumim *active* — a personajului erou.

Eroul are o vîrstă istorică. El trăiește atît timp cît rezistă corespondența dintre el și cititor, cît timp rămîn deschise canalele de comunicație. Așadar, cît cititorul îl simte *posibil* în raport de propria sa lume, contemporanul lui. E un truism să se amintească despre efemeritatea unor personaje-eroi, dar nu inutil să fie evocată categoria eroilor „prematuri". Eroul universului concentraționar a fost presimțit de mult dar nu a devenit viabil decît în condițiile celui de al doilea război mondial.

Tocmai pentru că fiecare epocă își creează simbolurile, se poate spune nu numai că scriitorul își caută eroii, dar că este, el însuși, căutat de ei. Aceștia plutesc în aer, întocmai unor spirite benefice, așteptîndu-și întruchiparea. Invenția unui scriitor este, într-un anumit fel, invenția colectivă a unei epoci.

Mi se pare interesant de amintit un personaj care a apărut relativ frecvent, în diferite ipostaze, în literatura țării noastre, din ultimul deceniu, impus, datorită unor realizări de seamă, conștiinței artistice a publicului. Prezența lui ar putea fi considerată ca ilustrativă pentru această comunicare reversibilă care există între cititor și scriitor, între ultimul și lumea *sa.* Este vorba de un personaj care, traversînd o perioadă de încleștări, și deci de posibile confuzii, iese finalmente demn din ea. Nu un înfrînt, un excomunicat, dar totuși un „lezat" istoric, care — tot istoric — este reabilitat.

Apariția sa ar putea fi atribuită convergenței, într-un sentiment comun de reparație, cu tact și măsură dirijat, a unor impulsuri individuale. La fel de bine însă poate ilustra ideea tenacității, a „puterii binelui și adevărului", a simțului justițiar al unui popor. Personajul în sine, în multiplele sale identități, nu este strălucitor, adică nu are o splendoare a acțiunilor, pare mai curînd ineficace, dacă nu chiar dezarmant în modestia lui. Trăsătura lui distinctivă, și în ea stă forța care l-a impus, este puterea de a nu se lepăda.

Acest erou moral este frumos, biologic puternic.

În circumstanțe înnoite se conturează un personaj eliberat de vechile complexe. El ar putea fi unul din eroii cărților noastre viitoare.

Mihai Giugariu

Breviar

„Sportul în aforisme“

II

MARII medici din antichitate și, în zilele noastre, doctorii cei mai iluștri s-au pronunțat cu toții în favoarea exercițiilor fizice.

Cel mai vechi dintre toți, Hipocrat (c. 460—375 î.e.n.), supranumit „părintele medicinii“, afirma: „Cel mai bun medic este natura însăși“.

Înțelegeți, ca în vocabularul clasicilor francezi, natura omului, care trebuie studiată de medic în toate resorturile ei, spre a obține vindecarea pacientului.

Aulus Cornelius Celsus (sec. I) preconiza mișcarea, adică exercițiile fizice și condamna trîndăvia, factor dăunător sănătății: „Trîndăvia provoacă istovire prematură, iar mișcarea — o tinerețe prelungită“. Exercițiile fizice erau, așadar, recomandate la toate vîrstele!

Claudius Galienus (sec II) descoperise virtuți curative exercițiilor fizice: „De mii și mii de ori am refăcut sănătatea bolnavilor mei cu ajutorul exercițiilor“.

În evul mediu, Avicena, filosof și medic persan (c. 980—1037), era de aceeași părere: „Dacă practicăm exercițiile fizice, nu mai avem nevoie de medicamente“. N-aș jura că farmaciștii erau de acord cu dînsul!

Marele chirurg al cordului din zilele noastre, Christian Barnard, care practică cu succes transplantul, recomandă exercițiile fizice pentru prevenirea bolilor cardiace: „Un corp în formă este mult mai capabil să lupte împotriva oricărei boli, deci și împotriva afecțiunilor de cord“.

Se știe că în zilele noastre, bolile de circulație seceră jumătate din totalul anual al pierderilor umane. Singura prevenție ar fi așadar punerea „în formă“ a trupului, prin exerciții fizice cotidiene, de la cea mai fragedă vîrstă pînă la bătrînețea cea mai înaintată.

Ilustrul nostru internist, Iuliu Hațieganu (1885—1959), care era un om de spirit și de inimă, scria: „Educația fizică ne face să revenim la mișcare, retrăind copilăria zburdalnică, reîntinerind, dezbrăcînd haina mutilantă și revenind la primitivitatea fizică sănătoasă și plină de energii“. Îl confirmă reputatul nostru neurolog Arthur Kreindler: „Sînt convins că cea mai eficientă relaxare o oferă mișcarea fizică, viața în aer liber și aici intervine rolul de căpetenie al profesorilor de educație fizică, al antrenorilor și al instructorilor cărora le este încredințat cel mai valoros capital — sănătatea și aspirațiile spirituale ale omului“. Acestea din urmă sînt, de altfel, condiționate de sănătate, factorul vital primordial.

FILOSOFII antichității, cu toții partizani ai palestrei, descopereau asociații nebănuite. Socrate spunea: „Gimnastica cea mai bună nu e decît sora muzicii“. Evident, el se referea la mișcările ritmice ale trupului, care și în zilele noastre, la sfertul de oră al educației fizice de la Televiziune, sînt acompaniate de muzică.

Maurice Béjart, coregraful francez, subliniază complexitatea dansului: „Dansul este una dintre rarele activități umane în care omul se află angajat total: trup, inimă și spirit. Dansul este un sport complet“. Și mai este arta supremă, construită prin mișcările trupului, sugerînd stările sufletești cele mai diverse, de la pura contemplație la tumultul cel mai răscolitor.

Recentele jocuri olimpice au relevat pe de o parte existența unei școli gimnastice române de înaltă clasă, iar pe de alta, prin performanțele uluitoare ale Nadiei Comăneci, treapta artistică la care se pot ridica exercițiile fizice.

Palestra este așadar o școală a frumosului, realizat prin armonia proporțiilor fizice și prin estetica exercițiilor.

Aceasta nu este însă tot.

Prin auto-disciplina pe care sporturile o impun celor ce le practică, ele au fost unanim definite ca o școală a caracterului: „Sportul e o mare școală a formării caracterelor“. (C. Daicoviciu). Criticul de artă George Oprescu își afirma și el adeziunea, dar în mod condiționat, la sport: „Sînt pentru sport, dacă sport înseamnă exercițiu fizic care oțelește organismul, întărește mintea, ajută la formarea caracterelor“.

Savantul biolog Paul Bujor era mai categoric în adeziunea sa: „Educația intelectuală a tineretului școlar trebuie să meargă paralel cu educația fizică, cu atît mai mult cu cît ea contribuie la formarea caracterului; omul sănătos la trup și la minte nu poate fi decît un om de caracter“.

Per Henrik Ling (1776—1839), creatorul gimnasticii suedeze, făcuse cel dintîi aceeași remarcă: „Gimnastica contribuie la formarea caracterului bărbătesc al tineretului“. Ea a antrenat apoi și tineretul feminin în aceeași meritorie emulație.

Creatorul gerontologiei moderne, medicul german Christoph Wilhelm Hufeland (1762—1830), sublinia importanța exercițiilor fizice la filosofii antici, care „cugetau întotdeauna plimbîndu-se sau stînd culcați în aer liber“.

Într-adevăr, filosofii peripateticieni, discipoli ai lui Aristotel, dascălul lui Alexandru Machedon, discutau plimbîndu-se în grădinile lui Akademos. Asemenea convorbiri substanțiale erau numite de romani „sub rosa“, adică stimulate de mireasma trandafirilor.

Majoritatea aforismelor din antologia lui Victor Bănciulescu și Tiberiu Cornești subliniază aspra disciplină și autodisciplină a sportului și a sportivilor. „Performanța“ e răsplata muncii fără preget, a pregătirii zi de zi, ani de-a rîndul, cu renunțarea la plăcerile mesei și ale patului; este, într-un singur cuvînt, asceză.

Relațiile dintre sport și „celelalte“ arte pot surprinde pe unii cititori. George Enescu nu se sfia să spună: „Virtuozitatea în muzică este o performanță sportivă. Muzica e compoziție, e creație. Execuția perfectă poate fi un accident, o rutină, o calitate fizică, un sport“.

Paganini a fost așadar în felul lui, un mare sportiv... al arcușului. A calculat cineva cîți kilometri parcurgea acesta în intervalul unui singur recital? Și cu ce viteză? Nu m-ar mira să aflu că s-a făcut această socoteală și că rezultatele ei sînt astronomice.

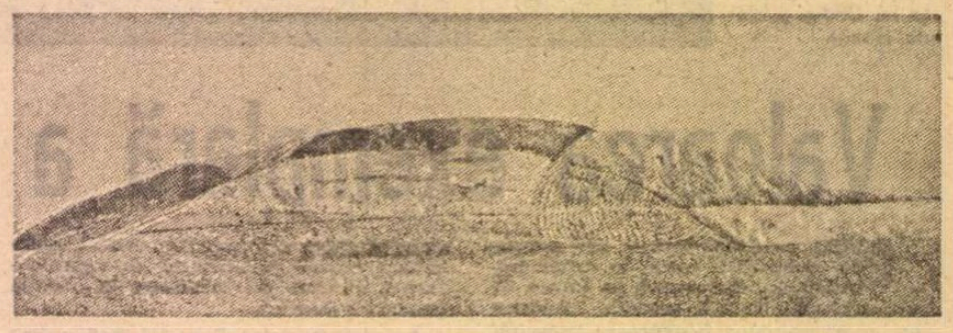
Aș vrea să închei cu o nedumerire. Sporturile și-au anexat jocul de șah și orice discuție este inutilă, dacă s-ar ridica vreo opoziție la acest consens, ca să zic așa, universal. După cum se știe, șahul e un joc care angajează total operațiile mintale de atenție și de calcul, între doi parteneri, imobilizați înaintea unei mese și a unei table cu 32 de figuri și 64 de pătrățele, în alb și negru. Admițînd că șahul este un sport, derogăm de la sfera generală a exercițiilor fizice, în profitul celor spirituale, și de la legile mișcării, la acelea ale repaosului. Oricum ar fi, șahul este prin excelență un joc al inteligenței, în care pierde primul care a comis mișcarea greșită a unei singure piese. Numai strategia militară, care decide în marile bătălii și chiar în soarta războiului, este comparabilă cu gîndirea șahistului.

La noi, unul dintre șahiștii cei mai pasionați a fost maestrul Mihail Sadoveanu. Într-un moment de bunăvoință, mi-a dictat acest **Decalog al Chibițului** (se știe că sub acest nume se înțelege privitorul la masa de joc a șahiștilor).

„I. Să tacă.
II. Gesturi să nu facă.
III. Orice sfat să lese.
IV. Să n-atingă piese.
V. Să n-aprecieze.
VI. Să nu fredoneze.
VII. Să nu ne afume.
VIII. Să nu facă glume.
IX. Să nu facă semn.
X. Să fie de lemn“.

Cred că am oferit cititorilor noștri un spiritual inedit. În cazul contrar, ne mîngîiem cu adagiul latinesc: „bis repetita placent“.

Șerban Cioculescu



HORIA BERNEA: **Deal, februarie-martie 1976** (Din expoziția „Deal IV“, deschisă la Muzeul de istorie a Partidului, a mișcării democratice și revoluționare din România)

Pe marginea unui interviu

NU PUȚINE merite are „Luceafărul“ de a fi permanentizat, printre rubricile sale, pe aceea care, sub denumirea de „Biografia debuturilor“, conține un amplu interviu săptămînal, luat de către un talentat tînăr poet și gazetar, mereu același, unuj scriitor în vîrstă, mereu altul. „Biografia debutului“ constituie astfel racordul direct, justificarea imediată a prezenței nelipsite a unui vîrstnic, uneori chiar foarte vîrstnic, pe o pagină întreagă a revistei menite scriitorimij tinere, și un firesc punct de plecare pentru împărtășirea experiențelor de viață literară, a experiențelor intelectuale și sufletești, consumate de-a lungul unei existențe îndelungate și unei opere vaste, și, mai ales, a concluziei morale, după mult zbucium, căutare și luptă, la care poate ajunge un scriitor cu privire la misiunea sa, la destinele artei și culturii, la poziția sa față de oameni — începînd cu confrații și terminînd cu poporul al cărui fiu este, și chiar cu lumea întreagă. Un astfel de interviu poate fi un „testament“ moral și intelectual, o profesie de credință rezultată din numeroase confruntări cu viața, în urmărirea căreia „biografia debutului“ este repede uitată, ca un fapt anecdotic ce este, în definitiv. Aceasta dă interviului adevărata sa substanță, din care scriitorul tînăr, cititorul tînăr, poate reține mult, sau măcar ceva, hai să zicem „lecția“, de practică și de înțeles, a meseriei, lecția de viață. Și aceasta explică de ce „biografia debuturilor“ poate interesa pe cititorii de toate vîrstele, — căci totdeauna mai avem ceva de învățat.

Desigur, nu toți scriitorii pun pe masa celui ce-i descoase o amforă mare, adîncă, plină cu licoare pură, generoasă, amețitoare și întăritoare în același timp, gîlgîind de idei profunde și de sentimente nobile. Cupa paginii nu este umplută, totdeauna, chiar pînă la buză, iar tînărul confesor nu are prilejul să golească pahar după pahar, cu fiecare întrebare: cîteodată, și el, și cititorii rămîn, ca să zic așa, **sur leur soif.** Dar efortul de seninătate, de probitate intelectuală, de scrupul moral, de altruism profesional și uman, este mai totdeauna hotărît și evident, spre cinstea unei generații ai cărei membri au trecut prin teribile perioade de patimă, subiectivism, egoism și orbire, și ale cărei peniță au fost deseori muiate în aceste rele cerneluri. Și, la urma urmei, aceasta contează, aș spune, chiar, **numai** aceasta. Cînd neplăcute țîșniri de megalomanie, demagogie, ranchiună, vanitate, vindicațiune, pătează seninătatea acestor interviuri, cum se mai întîmplă uneori, mîhnirea cititorului este inevitabilă.

Foarte adîncă, și extinzîndu-se spre indignare, a fost mîhnirea pe care mi-au provocat-o, — pentru că de o brutalitate și de o totală lipsă de temei, ca și de interes, în planul istoriei literare — asemenea țîșniri, în interviul pe care „Luceafărul“ i l-a luat, săptămîna trecută, poetului Virgil Carianopol. Acesta, întrebat despre apariția volumului său de poeme **Un ocean, o frunte în exil**, apărut în 1934, declară, abrupt, că Ilarie Voronca **„pur și simplu, m-a furat“**, dublînd acuzația prin titrare (sau prin subtitrare) și îngroșînd-o astfel la maximum, ca și cum ar striga-o printr-un megafon. Scurt și limpede: „Voronca m-a furat!“ Prea scurt și prea limpede. Ce i-a furat Voronca lui Virgil Carianopol? Volumul cu pricina? Dar volumul a apărut, sub numele lui Virgil Carianopol. A apărut, oare, volumul, sau măcar unele dintre poemele cuprinse în el, și sub numele lui Ilarie Voronca? Care, cînd, unde? Virgil Carianopol nu spune nimic, și nici n-ar fi nevoie s-o mai spună, căci faptul s-ar fi constatat încă de atunci, și ar fi fost de natură să-l descalifice definitiv pe Voronca, a cărui producție literară a mai continuat încă multă vreme, în România și în Franța. Atunci ce i-a furat Voronca lui Virgil Carianopol? I-a furat spiritul poetic, ideea, suflul, originalitatea, maniera? Acestea nu se prea pot fura, în general, cu toate că pot fi sursa unor anumite, mai accentuate sau mai vagi, influențe. Care influențe se constată, se pot constata, cu obiectivitate, și n-au dus niciodată la o pecetluire infamantă. Dar confratele Virgil Carianopol pare să aibă o idee foarte primitivă despre fenomenul „influențării“ literare. Pentru el influența înseamnă plagiat, sau, cum îl numește el, pe numele adevărat al acestuia, furt. De aceea e convins că a afirma despre un poet că e influențat de un altul, constituie o „acuzație“.

Și iată, de ce — dînd cuvintelor înțelesul pe care li-l dă el — trece, cu aceeași brutalitate, la o a doua ofensă, gravă, adresată, de data aceasta, lui Pompiliu Constantinescu. Care Pompiliu Constantinescu, scriind despre volumul cu pricina, „m-a **acuzat** (s.n.) de influența lui Ilarie Voronca“. De ce a făcut Pompiliu Constantinescu această... ticăloșie? Pentru două motive grave, decisive: primul, o ridicolă poveste, o întîlnire precedentă a celor doi, în cursul căreia Virgil Carianopol, fără a ști cu cine vorbește, i-ar fi spus lui Pompiliu Constantinescu, că numele de Constantinescu „este un nume banal, nu este făcut să rămînă în literatură“, ceea ce, după cum s-a văzut pe urmă în cronică și în „acuzația“ de influență voroniană, criticul nu i-a putut ierta. Al doilea motiv este că Pompiliu Constantinescu a fost „pus, cred, și de Voronca“. Așadar, Voronca, nemulțumit de a-l fi furat pe Virgil Carianopol, l-a mai și „pus“ pe Pompiliu Constantinescu să-l „injure“. Iar Pompiliu Constantinescu a executat fără să clipească.

Iată sursele unei opinii de critic literar, și încă ale unui critic literar căruia nimeni nu a ezitat vreodată să-i afirme obiectivitatea, probitatea critică neștirbită, și nimeni nu ezită s-o facă nici astăzi, — mai ales astăzi. (**Dans la foulée**, cum se zice, Virgil Carianopol îl pune într-o situație destul de delicată și pe poetul Sașa Pană, cel care i-a editat volumul, deoarece el „crede“ că Voronca i-a cerut lui Pompiliu Constantinescu să-l acuze, întemeindu-se pe volumul de memorii Născut 902, în care Sașa Pană ar afirma că „Voronca i s-a plîns că eu m-am lăsat influențat de el“. Știind noi ce accepțiune dă Virgil Carianopol termenului de influență e limpede cît de gravă era „plîngerea“ lui Voronca, și cît de imprudent a fost Sașa Pană făcînd această afirmație într-un volum a cărui caracteristică este mai mult a memoriei sufletești, decît aceea a memoriei riguroase a faptelor).

Iată-l, așadar, pe Ilarie Voronca acuzat de furt, și pe Pompiliu Constantinescu de lipsă de probitate literară, supus iritărilor mărunte și gata să participe la și mai mărunta intrigă literară, în defavoarea unui poet tînăr!

De la apariția volumului lui Virgil Carianopol au trecut patruzeci și doi de ani! Ilarie Voronca și Pompiliu Constantinescu sînt morți de exact treizeci de ani! O ranchiună străveche, de o indecență morală și de un simplism intelectual făcute să încrîncenеze pe orice om, țîșnește din mormîntul a peste patru decenii, pentru a căuta să pătează, fără nici un risc, asigurată de o mutenie eternă, doi morți, două umbre, care au lăsat în amintirea și istoria literară numai urme luminoase. Nimeni nu poate depune nici un fel de mărturie întru autentificarea unor fapte fără temei, și în sprijinul unor acuzații sinistre.

Al căror moravuri este actul lui Virgil Carianopol? Și poate el trece, oare, fără a fi consemnat cu îngrijorare?

Radu Popescu

P.S.: Cîteva precizări de ordin personal. Nu-l cunosc pe Virgil Carianopol, n-am scris niciodată despre poezia lui (deși am scris foarte mult despre poezie și poeți) pe care am citit-o în tăcere, pe întreaga ei traiectorie, și în ale cărei pendulări între tradiționalism, avangardă și folclor, am găsit, nu rareori, momente foarte notabile.

Nu l-am cunoscut niciodată pe Ilarie Voronca, pe care l-am citit, a cărui operă considerabilă mi-a inspirat nu rareori judecăți severe, și nu am scris niciodată despre el.

Nu l-am cunoscut niciodată pe Pompiliu Constantinescu, pe care l-am urmărit în întreaga sa activitate critică, cu care adeseori nu am fost de acord în sinea mea, dar pentru a cărui contribuție la cimentarea și extinderea paginii critice și istorice a literaturii noastre, nutresc un permanent și profund respect.

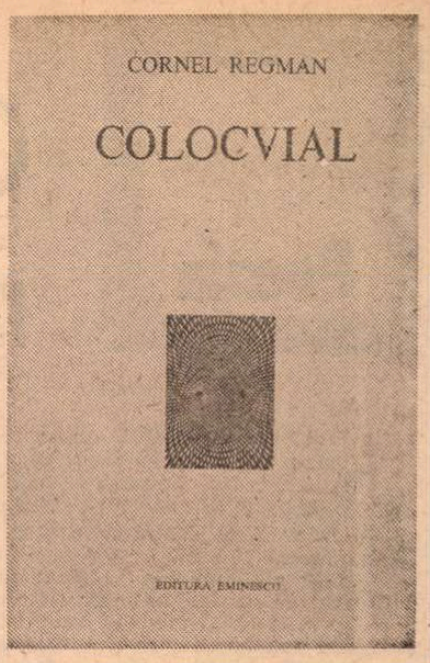
Cronica literară

Critică şi cronică

CUM vede rostul criticii şi, mai ales, ce fel de critică e de aşteptat să găsim în **Colocvial** ne lasă a înţelege autorul însuşi în cîteva, puţine, articole (el nefiind un spirit teoretic, speculativ, şi punîndu-se tot timpul dintr-un punct de vedere practic). Să le spicuim. Un articol intitulat **Foiletonul critic între revistă şi volum** ironizează nici mai mult, nici mai puţin decît moda culegerilor de cronici de felul **Colocvialului,** ce-i drept cînd autorii sînt tineri critici încă necalificaţi. Altundeva, Cornel Regman respinge formula unei critici „totale, absolute, complete", declarînd a o prefera pe aceea a „criticului întreg", ceea ce deplasează însă discuţia spre latura etică a lucrurilor. Dacă „poate avea criticul literar un program" se întreabă în **Programul criticului,** răspunzînd fireşte afirmativ şi dezvăluind programul **cronicarului,** care nu e, cum îi reproşează universitarii, un simplu consumator de cărţi. În **Sfinta mare nemulţumire** se revine la problemele cronicii literare (cum e şi normal, prioritare în volumul lui Cornel Regman), pe urmele unui articol al lui Virgil Ardeleanu intitulat **„A urî", „a iubi"** (ca şi o carte a aceluiaşi) şi care incrimina tonul exclusiv entuziast, optimist, al comentariului, în indiferenţă de valoarea operelor. Aici părerea lui Cornel Regman este mai explicită, deşi rămîne tot la locul comun. „De ce evoc, pe urmele confratelui de la **Steaua,** aceste lucruri ? — scrie el. Pentru că şi azi pretenţia unora de a se scălda la nesfîrşit în apele binedispunătoare ale iubirii, poftind critici pe măsură care să asigure noilor gusturi senioriale cadrul propice pentru hălăduire. Că o doresc, e poate de înţeles, dar că şi află pentru aceasta critici dispuşi să-şi însuşească — în ciuda unor nazuri schiţate de ochii lumii — deprinderea de valet a picurării tonicelor în cada de baie, e de-a binelea grotesc".

Vehemenţa cam întortocheată şi într-un stil „colocvial" a acestui pamflet e urmată de o profesie de credinţă a cronicarului : „Fără îndoială, entuziasmul e un lucru bun... Există, e adevărat, şi o **critică a virfurilor,** şi, măcar o dată într-o carieră, fiecare critic trebuie să se confrunte cu mari valori ale solului naţional, tocmai spre a-şi pune în lucrare însuşirile disociative sau pe cele de sinteză şi a nu lăsa să se atrofieze spiritul de construcţie, dar o asemenea critică nu exclude forma cealaltă, mai obişnuită, de fiecare zi — **critică lucrătoare,** i-aş spune — care sortează fără răgaz, curajoasă, tenace, **mereu nemulţumită,** pentru că **nemulţumirea e** însăşi condiţia ei de existenţă". Da, desigur, pledoaria pentru exigenţă e totdeauna binevenită. Observ însă cum Cornel Regman amestecă, fără să clipească, chestiuni de principiu (cum ar fi aceea dacă critica trebuie să „iubească" sau să „urască") cu altele de contingenţă literară (pamfletul din prima parte loveşte mai puţin în posibilitatea ca o critică să-şi facă din simpatie, entuziasm, iubire, criteriul judecăţii, decît în practicile — condamnabile — ale criticii de grup). Dar una este întrebarea dacă, vorba lui Cornel Regman, entuziasmul e un lucru bun în critică şi cu totul alta dacă se cade să-l folosim ca să ne lăudăm prietenii. În acest din urmă context, noţiunea însăşi se demonetizează şi autorul nu mai are nici o greutate în a susţine contrariul. Cornel Regman este aşa de înclinat să aducă teoreticul în planul polemicii imediate încît nu e riguros. El dă prea puţină importanţă caracterului, cum să zic, reversibil al afirmaţiilor de acest fel : fiindcă dacă „sfinta mare nemulţumire" a criticului se justifică prin împrejurarea că literatura noastră „s-a pus pe picioare" şi nu mai are nevoie de „efortul demagogic al iubirii" (citez, cum se vede, vocabularul nu-mi aparţine), exact cu aceleaşi argumente am putea justifica şi teza opusă (care e în fond a lui Maiorescu), a scăderii trebuinţei criticii pe măsură ce literatura se maturizează. (Dezinteresul faţă de judecata de valoare s-a produs aproape totdeauna în literaturi evoluate şi diversificate.) Semnalez aceste alunecări de la o sobră ţinută teoretică la umoarea polemicii ocazionale, fiindcă fără excepţie acesta e modul criticului de a trata aspectele generale, de idei, ale domeniului său (chiar şi atunci cînd, bunăoară, respinge critica creatoare sub cuvînt că, prevalîndu-se de creaţie, unii critici ajung la emfază, pierzîndu-şi obiectul). Cu ce rămînem ? Cu preferinţa, mereu înnoită, a lui Cornel Regman pentru cronica literară, „singura tradiţie puternică a criticii româneşti", căci „dacă nu vrem să ne pierdem în abstracţii şi amăgiri..., atunci trebuie să admitem că de la Maiorescu, dar mai ales de la Lovinescu încoace, critica românească e mai ales **curentă...**" Sînt de acord, cu precizarea că n-aş trage de aici încheierea că nici o altă formă de critică în afara cronicii nu e bună. Respingînd tot restul, Cornel Regman absolutizează cronica, îngăduind, cum am văzut, criticului să se ocupe de mari valori ale trecutului cel mult o dată în viaţă. „Mucenicia" aceasta e suspectă ca toate exclusivismele.

Cornel Regman este, el, în **Colocvial** ca şi în precedentele cărţi (cu excepţia celei despre Agîrbiceanu, despre care am putea crede că reprezintă excepţia în cariera autorului), cronicar literar prin excelenţă preocupat de diagnosticul exact şi în stare să-l pună aproape totdeauna, aplicat la text răbdător, meticulos ca nimeni altul, minte ordonată şi pozitivă, imperturbabilă ca o maşină de sortat. Subiectivitatea nu e totuşi abolită : cronicarul se vrea rău, cusurgiu, antipatic. Nu urmăreşte să cîştige bunăvoinţa nimănui şi de aceea nu cruţă pe nimeni. Pedant în maliţie, articolele lui debutează fastidios, cu consideraţii ce nu se sfiesc să atingă o mulţime de lucruri secundare cum ar fi sumarul, gruparea versurilor pe cicluri, compararea antologiilor succesive, schimbări de titluri, uneori acestea fiind un fel de pregătire psihologică : analiza e ca o jupuire lentă de piele, cu amînări şi ocoluri, cu perfide referinţe. Cine vrea să afle dintr-o privire sentinţa, e obligat să se resemneze la o aşteptare anxioasă. Chiar dacă cronicarul e tot timpul tăios, sarcastic, nu poţi şti de la început unde vrea să ajungă ; lăudînd, introduce subit o paranteză batjocoritoare, sau invers, după procedeul duşului scoţian. Tot ce putem înţelege fără greutate e de obicei că „nu-i place cartea" ; ceea ce nu implică numaidecît o judecată negativă globală şi definitivă ; lui Cornel Regman cărţile îi displac din principiu, fiindcă nici una nu e „perfectă". Cronica sugerează perfecţionări. Romanele, aşa de improvizate, ale lui Dostoievski ar suferi un tratament asemănător cu **Caloianul.** Dincolo de această crispare a tonului, nu poţi afirma nimic cu siguranţă şi de aceea nu împărtăşesc ideea că lucrurile sînt spuse direct. Fără menajamente, da, dar asta e cu totul altceva. Cornel Regman are „cruzimea" necesară spre a azvîrli adevărul în faţă, însă o face după un protocol care dă cronicilor lui un caracter complicat, răsucit, prolix, dezarmant pentru cititor. Iritant e chipul în care se pierde, nu o dată, în mărunţişuri. Am voi o sinteză, un portret, o judecată din avion, dar memorabilă, şi ni se oferă în schimb titluri de poezii şi de capitole, modificări de la un volum la altul, recomandări şi „lecţii", (din acest spirit pedagogic se nasc începuturi de articol ca următorul : „Eta Boériu — nu Boeríu, după cum Moráriu nu se rosteşte Moraríu, aşa cum obişnuiesc unii, chiar de pe la radio, dintr-un îmbold cam ageamiu, de a căuta rime la Manoliu, Dumitriu, Herghelegiu — Eta Boériu, aşadar..."). Alura dăscălească, sever-admonestatoare, duce la o diluare a articolelor. Ca să spună că Romulus Guga a fost stimulat să scrie mult de o critică constant favorabilă care apoi i-a retras asentimentul, Cornel Regman are nevoie de două bune pagini de carte. Cam tot atîtea îi sînt necesare ca să ne introducă în „nastratinismul" prozei lui N. Velea şi al poeziei lui Marin Sorescu: prin „nastratinismul" juriilor literare. Cornel Regman numeşte asta polemică şi a fi în actualitate. Eu nu cred în critica aceasta chisnovată (constat că m-am molipsit de vocabularul ei) care rupe săbii de carton prin tot felul de turnire.



Mai cu seamă că partea rezervată analizei ideilor ori imaginilor din opera scriitorului rămîne hotărît inferioară, şi ca întindere şi ca animaţie a expresiei. Temele poeziei lui Geo Dumitrescu sînt anunţate într-o lungă şi contabilicească introducere, apoi expediate cu două trei citate. În genere, cele mai bune articole sînt acelea despre proză. Faţă de critici, Cornel Regman împinge reticenţa pînă la respingere. În sfîrşit, poezia ar pretinde un stil mai puţin laborios, gospodăreşte maliţios, decît acela al lui Cornel Regman, cu desăvîrşire lipsit de spontaneitate şi de suplete. Ce-i drept, nici nu urmărim în cronicile lui calităţi de expresie critică. Bun diagnostician, autorul **Colocvialului** nu e un artist şi nici nu-i stă bine cînd încearcă să fie. Metaforele, înscenarea ideii, de obicei ironică, arată de îndată contrafacerea, într-un stil zgomotos-familiar, de o oralitate stridentă şi cultivată ca o raritate. Geo Dumitrescu „pare a fi dat ghies sinceritătii lui Vulpescu în cîteva **Erotice** să îndrăznească" ; Paul Everac a avut candoarea „de a se da legat pe mîna cititorilor", căci nu-i puţin lucru să publici poezii de tinereţe „cînd lumea te ţine de dramaturg" ; în volumul lui Vladimir Streinu „zadarnic va încerca cineva să ştiricească de ce s-a renunţat la..." etc. Cîteodată, exprimarea e de-a binelea improprie, fiindcă nu înţeleg cum se poate ca, într-o carte a lui D. Micu, să existe „tenuitate a expunerii" : criticul se va fi gîndit la „caracter susţinut", dacă e să judec din context ; în orice caz despre „subţirime" nu poate fi vorba în **„Gîndirea" şi gîndirismul.**

Temeinic cronicar, prob, Cornel Regman nu iubeşte literatura şi nu are destulă candoare. Îl citim, la rîndul nostru, cu interes profesional, dar fără superioare satisfacţii intelectuale. Culegerile lui, neîndoielnic utile, se consumă din necesităţi momentane, nu produc emoţii literare şi se ţin în raft printre dicţionare, bibliografii şi alte instrumente de lucru.

Nicolae Manolescu

Cornel Regman, **Colocvial,** Ed. Eminescu, 1976.

Mircea Ionescu Quintus

Epigrame şi epitafuri

(Editura Eminescu, 1976)

● FIU al epigramistului Ion Gh. Ionescu Quintus şi frate al epigramistului Nelu Ionescu Quintus, epigramistul şi juristul ploieştean Mircea Ionescu Quintus îşi tipăreşte acum a treia carte, ce arată nu numai existenţa unui hobby de familie, dar şi un talent ce răspunde exigenţelor speciei. Lapidaritatea, vocaţia de moralist, ironia, hazul, poanta finală, acidă, mascată sub ambiguităţi lexicale şi aluzii veninoase sau jocuri de cuvinte aparent nevinovate, sînt caracteristicile celor mai multe catrene. Mircea Ionescu Quintus satirizează astfel eterna labilitate a femeii : „Mărită fii şi slavă ţie, / Că printre feţele cereşti, / Eşti singura din galaxie / Ce nu prea ştii să te-nvîrteşti" **(Lunei)** ; pe falsul amic : „Las, cînd mă gătesc de moarte, / Să mă îngroape un amic ; / Şi-aşa se temuse foarte / Că nu-i voi lăsa nimic" **(Testament)** ; prostia : „Prostiei, cea cu mii de feţe, / O viaţă-am vrut să-i dau de rost ; / Şi-abia acum, la bătrîneţe, / Văzui c-am fost un mare prost !" **(Cam tîrziu)** ; pe scriitorul închipuit : „Scrisul — atribut sublim —, / Chin e pentru scriitor ; / Pentru bietul cititor / Ce să mai vorbim..." **(Unui scriitor, care se plîngea că actul de creaţie este chinuitor)** ; pe şedinţomani : „După ce citi o mapă, / A cerut cu voce seacă : / — Daţi-mi un pahar cu apă. / — Daţi-i-l, poate se-neacă" **(Unui vorbă lungă)** ; defecţiuni ceva mai generale : „Vreme cum a dat Topor, / Bloc la timp în folosinţă, / Inimă cu semafor / Şi bărbaţi fără şedinţă." **(Păcăleli, Păcăleli).** Cele mai reuşite epigrame sînt totuşi acelea care se referă la confraţi sau propria familie : „Deşi erai de mic odorul mamei / Şi tata deopotrivă ne-a crescut, / În cazul nostru, harul epigramei / E apanajul primului născut !" **(Fratelui meu mai mic, epigramistul Nelu Quintus)** ; „De la părinţi, oricine ştie, / Iei duh şi fizionomie; / Era prea mare ironia / Să-mi lase tata doar chelia !" **(Ereditate)** ; „Prometeu înlănţuit / E de-a pururi osîndit : / Cînd îl sfîrtecă vultanu' / Cînd îl cîntă Secreţeanu." **(Poetului Leonida Secreţeanu, autorul volumului „Cîntec pentru Prometeu")** : „Multpreţuitul autor / În toate librăriile / A scos o carte de umor, / Că rîd şi galaxiile". **(Lui Ştefan Tita, la apariţia volumului „Hohote în galaxii")** ; „Tomul apărut curînd, / Mi-a lăsat gust amărui : / Autorul e flămînd, / Cititorii sînt sătui." **(Scriitorului Dinu Flămînd)** etc. A doua secţiune a culegerii cuprinde cîteva „dueluri" epigramatice din care citäm cîteva răspunsuri sprintene formulate cu diverse ocazii : „Provocîndu-mă, sînt gata / Să-ţi răspund cu vorbe tandre : / — Eu iau duhul de la tata, / Tu, de unde, Alexandre ?" **(Răspuns lui Al. Clenciu)** ; „Tata nu-mi transmise harul / Şi — întunecat ca orbii — / Zi de zi îmi duc amarul / Că mă croncănesc toţi corbii." **(Răspuns lui George Corbu)** ; „De-ameninţări nu prea mi-e teamă / Şi nu le iau de căpătîi ; / Dar dacă-mi dai o epigramă / Din cîte ai, cu ce rămîi ?" **(Răspuns lui Gheorghe Steriade)** ; „Da, poantele-mi plac la lectură / Şi-s îndrăgite mult, încît, / Vor circula din gură-n gură, / Chiar dacă ţie-ţi stau în gît" **(Răspuns lui Mircea Trifu)** etc. Ultima parte, **Epitafuri,** concentrează cele mai mari „răutăţi" ale acestui spirit sarcastic : „Din liniştea întunecată / Nicicînd n-o să te mai deştepţi ; / În fine, umbră-ncovoiată, / Trecuşi în lumea celor drepţi !" **(Pe mormîntul unui servil)** ; „Într-o criptă funerară / Şi-a găsit, în fine, rost / Fie-i piatra mai uşoară / Dacă muzica n-a fost!" **(Pe mormîntul unui compozitor de muzică uşoară)** ; „Sub o raclă cristalină, / Zaceaici, ca şi-n vitrină" **(Pe mormîntul unei cărţi)** ; „Acum iertat îs de păcate / Şi lumea-i slobodă să spună, / Că am făcut ceva dreptate / Dar nici o epigramă bună" **(Autoepitaf)** etc.

Mirela Roznoveanu

Poezia

Confesiuni rimate

AFLAT la cel de al doisprezecelea volum de versuri (după știința noastră), Ion Rahoveanu, care a debutat editorial în 1961 cu **Creanga de măslin**, nici în **Orizontul regăsirilor**, *) apărut recent la Editura Dacia, nu se arată încă a fi un poet convingător. Înflăcărat de sentimente mari, enorme, reușește să le caligrafieze în compoziții școlărești sau în obscure și grandiloc-vente versificații. Peste vidul metaforic se așterne o crustă de imagini comune, rebarbative. Improvizînd cu dărnicie poeme greoaie, patetice și declamatorii, Ion Rahoveanu încearcă să suplinească lipsa totală de lirism printr-o îndărătnică exaltare a versului, ca în această confesiune rimată (castre-astre ; sentimente-momente etc.) în care se arată frămîntat eroic, luînd asupra sa greul existenței în speranța unei recompense superioare : „Sînt cel ce strig și nu aștept ecouri / oricîte riduri anii tăi să-mi fie, / dar dacă un cuvînt al meu ți-e bardă / pe liniște, — durerea lasă-mi mie. // Pe relieful reciproc fantastic / să-mi dai și vîrstele ce nu le ai, / bine-cuvîntă ploile să credem / în noi și-n rodnicia lunii mai. // Semiramide ale setei mele / ai în priviri, iar eu prea arse castre. / Ridică-ți ochii către lanț de stele, / ne strîng sublimele torturi de astre. // Fie ca timpul să încoroneze / severitatea acestor sentimente, / prin veacuri peste lacrimi și geneze / purtînd sculptura marilor momente." **(Între lună și tine).**

Poetul cîntă patria, natura, istoria, cîntă iubirea, melancolia, timpul și destinul, cu aceeași egală exuberanță retorică și cu aceeași inconsistență artistică. Simțindu-și, probabil, singur, vocația spre formulări lirice elementare, el apelează cu îndrăzneală la termeni abstracți, la neologisme riscante, la prețiozități teribiliste. Lîngă strofe ca acestea : „Mi-e tîmpla lîngă tîmpla ta-n azururi, / ne bat pe umeri cetini, solidar, / sîntem drumeți ai soarelui, de-a pururi, / îți sînt destoinicia, îmi ești har", întîlnim versuri de o savantă absurditate ca : „deși par codrii imuabil verzi", „e o vigoare în sine de piscuri / ajunse-n posesia cerului lor [...] Să facem joncțiunea spiritului, / racordarea focurilor lui / în unice linii energetice, / pentru a înstela cerul pămîntului", „cînd preadorită amorfă mi-e țara...", „mișcă lumini atestînd fascinații...", „Tîrziu fii implacabilul zăbranic / schimbîndu-te în nimb și în coroană, / fii tricolor pe un sicriu zadarnic, / te poarte nemurirea-n drum de mamă !", „oricît de imuabil e timpul în fascicol" etc. Avem parte de asemenea subtile meditații : „Din unghi albastru între miriade / pămîntul cugetă la univers, / părere de infern tronînd cînd arde / pe galaxie soare de nețers", și de un îndemn moral bine intenționat : „În imanență de vremelnicii / să fii al faptei și al vredniciei, / încet să poți decide și vorbi / de pe pozițiile veșniciei..." În poemele erotice elanul sentimental se frînează în filosofări zadarnice. Poetul își cheamă iubita, îi solicită participarea la o singurătate comună, reciproc fantastică (m-am molipsit !) : „Tu vino mai aproape și renunță / la tine însăți, la umbrela ta...", (trebuie să menționez că „în nebunia multiformă a gării", plouă) și îi promite o mîngîiere și un ajutor : „eu te opresc cu duhul meu integru (rimează cu negru !) pînă la roua plînsă de Orfeu"... Doamna care traversează anii poetului este una singură în mai multe ipostaze și se așteaptă de la ea miracolul inspirațiunii : „Și doamna care-mi traversează anii / apare-n alb, alternativ în negru, / privirea ei îmi va nimba strădanii / chiar preluîndu-mi sufletul integru." (negru — integru, evident !) Cuvintele acestea prețioase sînt o necesitate organică pentru o poezie de reală, autentică uscăciune artistică, și ne miră declarația poetului : „chemarea ce mă sfîșie de viu / e a cuvîntului fără pustiu..."

Dar nu mai insist. Dacă am dat o importanță prea mare unui volum submediocru este pentru că el nu este unic și manifestă o tendință destul de vizibilă a unei bune părți din ultima producție lirică editorială : versificația logoreică, grandilocventă, care își apără sărăcia metaforică, lipsa conștiinței artistice profunde, apelînd la sentimentele noastre majore și la o poză scrîșnit patetică. Nu-mi permit să afirm că munca editurilor (întîmplarea a făcut să iau în discuție aici un volum de la „Dacia", puteam să iau de la oricare alta plachete revelatorii) în selecționarea volumelor de versuri este foarte ușoară, dar ar fi ceva mai ușoară, în orice caz, dacă s-ar ține cont de evoluția creației autorului. Cînd avem în față opera unui debutant, ezitările sînt îndreptățite oarecum, dar cînd poetul e la al doisprezecelea volum fără speranță, nu. Se observă însă că volumul de debut suferă mai puțin de pe urma generozității editurilor, care, în schimb, sînt mai îngăduitoare cu cei „consacrați".

Dana Dumitriu

*) Ion Rahoveanu, **Orizontul regăsirilor**, Editura Dacia, 1976.

Proza

Stilul poematic

RELUÎND ideea unei mai vechi povestiri **(A.B.C.)** incluse în culegerea **Țiganca albă**, Vasile Rebreanu își propune să o dezvolte într-un roman*) de factură lirică și simbolică — al metamorfozelor dragostei, în funcție de vîrstele, desigur, diferite ale personajului „mereu același și mereu altul". La sfîrșitul fiecărui capitol, un „detectiv", despre care se spun și la început cîteva cuvinte nu suficient de clare, își face din nou apariția, pornește în urmărirea personajului și foarte curînd îl împușcă. Personajul reapare în capitolul următor, esența sa fiind inalterabilă, detectivul (aflăm dintr-un cuvînt înainte al autorului), îi suprimase numai forma, adică **vîrsta.** Lucrurile se complică din momentul cînd înțelegem că acest urmăritor tenace și misterios este, de fapt, un fel de **alter ego** al personajului plimbat de-a lungul celor nouă capitole : „Cineva din noi, umbra rece ce-o purtăm, ne urmărește mereu însemnîndu-ne lumina și iubirile. **Detectivul este tocmai acest simbol, este umbra propriei noastre lumini"** (s.n.) În ciuda precizărilor foarte hotărîte, care țintesc să dea unitate, să alcătuiască un ansamblu perfect coerent, capitolele cărții rămîn de sine stătătoare, urmînd să fie citite și judecate în parte ; ca niște povestiri ce sînt, avînd o unică temă : dragostea, mai bine zis aspirația spre o dragoste „ideală" ; mereu imposibilă, din pricini mai mult sau mai puțin enigmatice. Căutînd să și le lămurească, scriitorul, cu intenție sau fără, nu depășește limitele stilului imprecis (sau dubitativ) poetic, la servi-ciile căruia îi place să apeleze și în alte numeroase împrejurări :

„Poate odată, în copilărie, de mult, în munți, venea în fiecare noapte, pe lună, o fetiță să-i țină de urît băiatului [...]. Poate o pecete de taină ne marchează mereu destinul ca cercurile vîrsta copacilor. Acest personaj este dragostea".

Dar, încă o dată, care să fie cauza „uciderii" sau măcar „abandonării" sale, în succesiunea vîrstelor ce alcătuiesc cadrul celor nouă povestiri ? Autorul încearcă să fie mai explicit :

„Și dacă ea este abandonată, ucisă, poate, de noi înșine, neștiutori, se datorează uneori și dorinței febrile, însetate de alte lumini tandre și fierbinți sau poate această sete este un păcat frumos ce-l purtăm, fiindcă, așa cum spune un personaj al cărții, chiar și cel mai puternic dintre noi se teme de sine însuși".

În fine, s-ar putea ca lucrurile să stea chiar așa, să zicem că explicația ne-a satisfăcut în linii mari.

Deși unele îndoieli persistă, agravate pe parcurs de deprinderea, parcă mai evidentă decît în alte cărți ale lui Vasile Rebreanu, de a dilata liric, în direcția unei vagi alegorii, situațiile cele mai simple :

„Dar el înoată spre ea, e aproape de ea și ea se lasă dusă de valuri, înoată acum pe spate și sînii îi ies deasupra valurilor și el o urmărește, flămînd ca un lup tînăr, și acum e lîngă ea, îi atinge talpa piciorului, apoi mijlocul, acum amîndoi înoată pe spate și se privesc așa, lăsîndu-se duși de valuri și nu se aude decît clipocitul valurilor, izbitura lor moale de maluri, mereu și mereu, și ei plutesc și totul e nesfîrșit, fără început ca apa și fără sfîrșit ca ea și se lasă așa, apoi deodată se ating, trup lîngă trup, și își lasă picioarele și nu dau de fund, și se prind de mîini și se privesc amețiți și doar respirația lor uimită și-o aud și sînt acum atît de aproape, și se învîrt prin apă și apa e fierbinte, moale și le mîngîie corpul" etc.

Fraza crește nemăsurat, în toate direcțiile, fără să aducă, în desfășurarea ei nepotolită, un spor de observație, nici o „informație" peste aceea că : o pereche de îndrăgostiți înoată și... înoată... și... înoată mai departe. Conjuncția **și** îl fascinează pe scriitor, împiedicîndu-l să pună punct interminabilei și inconsistentei fraze :

„— Tu știi să călătorești în picioare ? !" îi strigă în vuietul vîntului, și ea, în loc de răspuns, se înalță deodată, cu o neașteptată dezinvoltură, apoi iată-i întorcîndu-se, caii nebuni îi poartă prin răchiți, în fugă, și ei se lasă pe coama calului, culcați, făcînd același trup, cal și călăreț, și răchițile le plesnesc trupurile și caii aleargă și răchițile îi sfîșie, și ea țipă și răchițile sînt nesfîrșite și geamătul cailor și copitele se aud pe pămînt înăbușit și..." așa mai departe.

Frazele nu se încheie decît pentru a-și relua cu și mai multă energie cursul patetic, temporar întrerupt, cu ajutorul aceleiași atotputernice conjuncții **și**, credincioase pînă la capăt autorului :

„...și acum erau unul singur, o singură suflare și trupul ei nu mai era al ei și suspinul lui nu era decît suspinul ei... și nu mai erau nici cascadori, nici Șeherezade și nici nopți plătite cu povești de dragoste și nu erau seri, nici rîuri și inimi de aur și nici lacrimi mari de aur, erau ei amîndoi... numai ea și numai el... și iarăși amîndoi... și ea era pe caii fumurii și oftatul ei era ca cel al pădurii... și părul ei și trupul asudat și o singură noapte și zori... și stins și iarăși flăcările și stins și iarăși zborul și inimile lor..." etc.

Apropierea finalului de capitol ni se semnalează printr-o și mai intensă mobilizare a serviciilor conjuncției amintite, printr-o și mai energică valorificare a resurselor ei într-adevăr inepuizabile :

„Și adormiră goi... și afară căzuse zăpada și trupurile lor erau albe și tinere, și imaculate și fierbinți".

„Și își mai auzi o dată numele. Și încă o dată, în același timp cu detunătura".

„Și pădurea era aproape și îl aștepta înverzită și albă..."

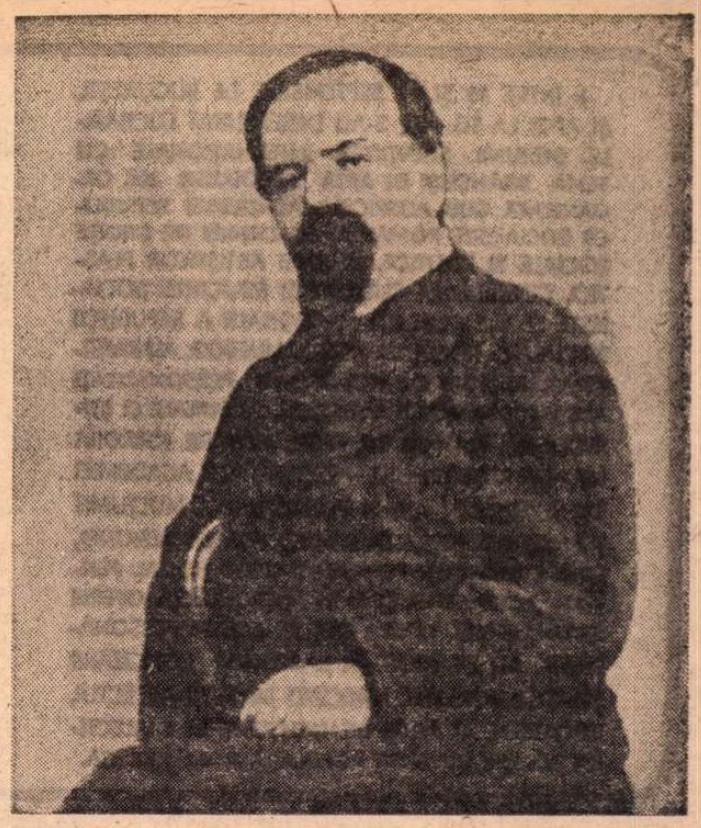
Detunătura, s-a înțeles, pornea din direcția „detectivului", care nu e decît un alter ego al personajului încă o dată împușcat, spre a renaște relativ teafăr în capitolul următor, gata să apeleze din nou la serviciile binefăcătoarei conjuncții **și**, să se lanseze din nou, cu forțe proaspete, în largul altor fraze.

Lucian Raicu

*) Vasile Rebreanu, **Iubirile cascadorului**, Editura Eminescu, 1976.

Istorie literară

Maiorescu — juristul filosof



După ce își trece cu succes doctoratul în filosofie la Giessen în Germania, la 26 iulie 1859, Titu Maiorescu se întoarce în țară. Profesorul Ion Maiorescu, tatăl, dorind ca fiul să-și continue studiile în Franța, îi obține o bursă de la Eforia Școalelor și la 3 noiembrie 1859 îl trimite la Paris spre a studia literele și dreptul. La 19 noiembrie 1860, el scrie tatălui său : „Literele îmi vor fi studiul științific universitar, iar jurisprudența ca avocatură numai studiul de pîine". La Paris își la licența în litere la 17 decembrie 1860 și pe cea în drept la 28 noiembrie 1861, cu o teză despre „regimul dotal".

Activitatea lui ca jurist, după cum consemnează în **Însemnările zilnice** i-a fost temeiul de viață. Cînd P.P. Carp îl cheamă la București, în 1870, în vederea evenimentelor politice ale timpului, el îi răspunde : „Eu nu sînt om politic ca tine, eu sînt un simplu particular a cărui avocatură umple deajuns cercul său de activitate". La Iași, practică avocatura pînă la 7 aprilie 1874, cînd, fiind numit ministru al cultelor și instrucțiunii publice, părăsește Iașul și se stabilește la București. Funcționează ca ministru pînă în ianuarie 1876, cînd își reia profesiunea de avocat. La 11 ianuarie 1876, anunță în ziar locuința și biroul în str. Sf. Vineri nr. 19. Ca avocat, nu angajează decît procese drepte, situîndu-se întotdeauna și în postura de judecător al cauzelor. Avînd cunoștințe vaste de filosofie și literatură și o mare putere de analiză și sinteză a faptelor și principiilor juridice, repurtează mari succese la bară. După cum îmi povestea distinsul jurist și scriitor Radu D. Rosetti, în 1940, la centenarul nașterii lui Maiorescu, acesta cînd pierdea un proces încerca o suferință, și deși un dicton francez spune că : „On n-a que 24 heures, pour maudire ses juges". Maiorescu nu uita pe cei ce judecaseră nedrept.

Ca avocat, a avut perioade cînd problemele juridice îl copleseau. Redăm din **Însemnările zilnice** : «20 ianuarie 1878. Nu citesc nimic, abia dacă „Algemeine Zeitung". Nu gîndesc nimic decît procese» ; „16 februarie 1882. Clienți dimineața. Prînzit la Th. Rosetti, apoi îndată la Curtea de Casație, unde pledat și cîștigat, apoi la Curtea de Apel unde aplicat Articolul 151" ; „25 februarie 1882. Dimineața Academie, apoi puțin Cameră, după aceea așteptat inutil la Curtea de Apel pînă la 5 1/2, în sfîrșit trei procese ce aveam amînate", iar la 19 februarie / 3 martie 1890 scrie : „Multă avocatură".

Din exercitarea profesiunii realizează venituri importante pe care le notează de asemenea în **Însemnările zilnice** : „30 aprilie 1882. Venituri de la avocatură în aprilie 5 400 franci". „17 februarie/1 martie 1890 : Dar timp fericit. Cîștig ca avocat". În pledoarii era mult ajutat și de marea sa cultură filosofică și literară. Ca filosof știa cum să aplice principiile generale ale textelor de lege, în mod deductiv la cazurile particulare, prin metoda analitică. Pentru a convinge pe judecători, făcea apel la logică spre a separa eroarea de adevăr și a risipi echivocurile, la etică, spre a demonstra sensul moral al legii, la sociologie, spre a evidenția implicațiile sociale ale hotărîrilor judecătorești și la psihologie, pentru a acționa asupra spiritului magistraților. Dar în ce mod aceste mijloace științifice treceau dincolo de bară ? Numai printr-o desăvîrșită artă oratorică care era o încîntare a auzului, a ochiului și a minții. Maiorescu poseda acea artă a elocinții pe care o ilustra plenar la bară, la catedră și la tribuna parlamentară, acea artă pe care Caragiale o include în arta literară numind-o : „Măreața artă a oratoriei".

„Eu l-am auzit vorbind" — povestea Radu D. Rosetti — „Cu vocea lui măsurată, melodioasă, cu pauze, care spuneau citeodată mai mult chiar decît cuvintele, cu o dicțiune impecabilă, cu o mimică specială a degetelor, cu un umor subtil, amestec de texte juridice, de psihologie și de literatură, el sfîrșea totdeauna prin a convinge pe judecători". Despre mimica degetelor lui Maiorescu, I. G. Duca scria : „Cînd vorbea, degetele lui erau în necontenită mișcare. Ele accentuau, subliniau, contemplau, luminau, subtilizau gîndirea, nu numai cu o măiestrie neîntrecută, dar cu o forță de evocațiune pe care n-o pot înțelege deplin decît cei ce au asistat la manifestările oratorice ale lui Titu Maiorescu". Știind că umorul avea și un efect dezarmant asupra adversarilor, recurgea adesea și la acesta. Pledînd o dată în fața Curții de Apel, secția I, un proces în care avea un adversar ce se dezlănțuia furios, se congestiona, țipa și striga numind procesul pe care-l pleda ca fiind un mare proces istoric, Maiorescu îi replică : «Sînt convins că acest proces e un proces istoric, dar nu „isteric" cum vrea să demonstreze adversarul». Apreciind umorul, Maiorescu a notat în **Însemnările** sale și unele fapte judiciare comice cum era acela relatat lui Mihail Kornè la 15 decembrie 1880. Era vorba de un judecător de pace, care judecînd, ca judecător unic, a hotărît printr-o încheiere amînarea procesului motivînd că în mintea lui se ivise „divergență de opinii".

Oratoria lui Maiorescu a descris-o magistral și alt maestru al barei, Barbu Ștefănescu-Delavrancea, care, asistînd la o cuvîntare a lui Maiorescu, întreabă pe un prieten într-o scrisoare publicată în „Convorbiri literare" : „L-ai auzit pe Maiorescu ? Dacă nu, te plîng, om fără patrie. N-ai auzit nici pînă azi minunea cuvîntului pe care neamul românesc a fost în stare s-o zămislească. E cel mai desăvîrșit din cîți au vorbit. Și o să treacă cel puțin o sută de ani, citește bine, una sută ani, pînă ce va vorbi cineva așa de fermecător".

La 27 ianuarie 1901, Maiorescu își încetează activitatea sa de avocat. Ca Ministru al Justiției, în 1900, depusese în Parlament un Proiect de Lege prin care miniștrii justiției nu mai puteau pleda ca avocați în fața instanțelor judiciare sau a oricăror comisii în componența cărora intrau magistrați, timp de cinci ani de la părăsirea departamentului, aceasta spre a feri justiția de influența lor. Legea lui n-a fost votată de Cameră. El însă, deși ar fi putut rămîne în barou și ar fi putut pleda în fața instanțelor, a considerat acea lege nevotată ca obligatorie totuși pentru constiința lui și la data de 27 ianuarie 1901 a înaintat decanatului baroului următoarea cerere : „Deoarece am funcționat citva timp ca ministru al justiției și în această calitate am fost chemat să numesc, să înaintez, să disting magistrați la diferite instanțe din țară, cred de cuviință să nu mai exercit profesiunea de avocat și am onoarea a vă ruga să mă ștergeți de pe tablou". Maiorescu a preferat să renunțe la „temeiul său de viață" după cum îl numea în **Însemnările zilnice**, dînd astfel un exemplu de înaltă probitate morală pentru contemporani și urmași.

Nicolae Dimitriu

Prima verba

Calea lirică

AFIRMAREA orgolioasă a „spațiului lăuntric" o face pe Rodica Mihailă **(Inefabila poartă,** Ed. Litera) să persevereze în căutarea unei căi de acces cît mai personale spre sine și să spere în a o găsi sub regim liric. Versurile au un aspect celular și atmosferă neguroasă, imaginile sînt stilizate în spirit calofil, cu discreție însă și vădind o grijă aproape pedantă pentru coerența impresiilor („Între aici și dincolo / Stau mîinile ca niște gratii / Între afară și înăuntru / E trupul care mă strînge / vorbele prin care mă plimb / Ating gîndul ca pe o ușă / Ating lumina / poposind / Și rămîn în mine / Prea mult întreagă / Cu ochii deschiși... / O mare pasăre albă / Se desprinde de pe umăr / Rotindu-se-mprejur / Tot mai tare strîngîndu-mă / În cercuri de apă / Și cercuri de fier"). Imaginația poetei e sub controlul lucidității care-și revendică rolul dificil de conductor liric ; cum nu scrie însă poezie de meditație propriu-zisă, ci una de notație, misiunea lucidității se reduce la asigurarea ordinei în dicțiune. Din cînd în cînd viziuni mai ample, desfășurate cu încetinitorul parcă, sparg monotonia poemelor punînd în locu-i ceva mai multă vibrație ; e un indiciu de inhibiție acesta, teama de consecințe limitînd și înfrînînd confesiunea, ceea ce în planul expresiei determină o scădere vizibilă a tensiunii poetice și, implicit, o creștere a numărului de prozaisme. În astfel de cazuri refuzul metaforei atrage după sine diminuarea lirismului pînă la proza curată („Desigur altădată cînd totul va începe din nou / Voi începe andante / Voi păstra acea tensiune / Interioară și stăruitoare pentru fiecare dintre note / Voi trece cu grijă peste clape încercînd să / Memorez sunetele lor / Dar acum cînd brațele îmi sunt atît de goale / Încotro ?"), iar înclinația spre autoscopia lucidă produce fraze comune. Ce îi lipsește deocamdată Rodicăi Mihailă este curajul de a pune în slujba aspirației spre „spațiul lăuntric" firul de foc necesar pentru echilibrarea temperaturii poemelor, rămasă la gradul zero al lucidității pure. Ar evita în acest fel și narațiunea și redundanța și retorica plicticoasă. Mai cu seamă însă și-ar face mai eficiente liric gîndirea poetică și intuiția. Important e că acestea două nu-i lipsesc.

Între poveste și lied sînt poemele lui Ion Filipciuc **(Răboj,** Ed. Litera). De o parte pofta epică, urmărind înșiruirea elementelor poetice după legile povestirii, de cealaltă perspectiva sentimentală a cîntecului liric în care motive folclorice și motive din poezia cultă contemporană fac corp comun fără vreo intenție anume. În ambele cazuri poetul nu face nici un efort să evite locurile comune și ceea ce nu face el face uneori întîmplarea. Universul poemelor e amestecat cu elemente din realitatea apropiată, de regulă agrestă, și cu altele evident împrumutate din lecturi, și unele și altele suportînd un proces de poetizare fără prea clare semnificații, dar argumentînd disponibilitatea lirică a autorului. De la poemul cu „poantă" finală, destul de amuzantă („Mă simt extrem de bătrîn / Și am mereu senzația / De frate siamez cu turnul din Pisa / Singura mea consolare / E că oricît m-aș înclina / Calculele specialiștilor o dovedesc / Rămîn pururi drept / Iar sentimentul inutilității / Scade direct proporțional / Cu înclinația față de sol... / — Să vină solul ! / Zise regele"), la catrenul ce pare rupt dintr-un poem necunoscut, îngăduind astfel sugestiei să plutească în cea mai deplină indeterminare („Culcat la stînga mea un șarpe / Își pritocea veninul pe sub brazi / Să-mi ardă mușcătura umerilor calzi / Ce vor aprinde-această noapte"), de la cutare impresie vizuală transcrisă prețios la sentimentul patriotic tratat în manieră minoră, declarativă și decorativă, poetul trece cu dezinvoltură, preocupat eventual de muzicalitatea versurilor și reușind, rareori ce-i drept, să transmită un sens, o emoție în imagini valabile. În ciuda tentei de superficialitate, evitabilă prin disciplină interioară, poeziile din **Răboj** nu sînt lipsite de fior, remarcabilă fiind la autorul lor puterea de selecție a motivelor lirice. Rămîne ca, pe baza acestora și în condițiile, absolut necesare, ale unei discipline severe cu sine însuși, Ion Filipciuc să-și exercite talentul poetic într-un fel personal.

Laurențiu Ulici

Calendar

● 20. IX. 1898 — s-a născut **Scarlat Callimachi** (m. 1975).

● 20. IX. 1901 — s-a născut **Bacsó György.**

● 20. IX. 1913 — a murit **N. Burtănescu Aiin** (n. 1880).

● 20. IX. 1939 — s-a născut **Tapeu Gheorghiu.**

● 20. IX. 1926 — a murit **Al. Sadi-Ionescu** (n. 1873).

● 20. IX. 1940 — a murit **Constanța Marino-Moscu** (n. 1875).

● 20. IX. 1946 — a apărut nr. 1 al revistei „Contemporanul".

● 21. IX. 1933 — a murit **Nicolae Milcu** (n. 1903).

● 21. IX. 1961 — a murit **Claudia Milian** (n. 1887).

● 21. IX. 1965 — a murit **Const. D. Furtunescu** (n. 1874).

● 22. IX. 1900 — s-a născut **Ionița Răcăciuni** (m. 1976).

● 22. IX. 1910 — a murit **N. Volonel** (n. 1858).

● 22. IX. 1914 — s-a născut **Alice Botez.**

● 22. IX. 1938 — s-a născut **Augustin Buzura.**

● 23. IX. 1872 — s-a născut **Alex. Cazaban** (m. 1966).

● 23. IX. 1891 — s-a născut **V.G. Paleolog.**

● 23. IX. 1898 — s-a născut **Alfred Margul Sperber** (m. 1967).

● 23. IX. 1927 — s-a născut **George Sorescu.**

● 23. IX. 1945 — a apărut (pînă la 16. I. 1946), sub conducerea lui G. Călinescu, revista „Lumea".

● 24. IX. 1930 — s-a născut **Victor Nistea.**

● 24. IX. 1967 — a murit **Mihail Sevastos** (n. 1892).

● 25. IX. 1881 — s-a născut **Panait Cerna** (m. 1913).

● 25. IX. 1930 — s-a născut **Pop Simion.**

● 25. IX. 1943 — a murit **Octav Botez** (n. 1884).

● 25. IX. 1959 — a murit **Const. Ghiban** (n. 1919).

• ÎNTRE 15 ȘI 18 SEPTEMBRIE, LA BUCUREȘTI, ȘI APOI LA TG. JIU, S-AU DESFĂȘURAT LUCRĂRILE SESIUNII ȘTIINȚIFICE INTERNAȚIONALE CU TEMA **BRÂNCUȘI ÎN ARTA SECOLULUI XX**, ORGANIZATĂ SUB AUSPICIILE ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA, ACADEMIEI DE ȘTIINȚE SOCIALE ȘI POLITICE, UNIUNII ARTIȘTILOR PLASTICI, CONSILIULUI CULTURII ȘI EDUCAȚIEI SOCIALISTE ȘI ALE COMISIEI NAȚIONALE A REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA PENTRU UNESCO. AU PARTICIPAT, ALĂTURI DE NUMEROASE PERSONALITĂȚI ALE VIEȚII NOASTRE ARTISTICE, CULTURALE ȘI ȘTIINȚIFICE, OASPEȚI DE PESTE HOTARE (CĂRORA MIHNEA GHEORGHIU, PREȘEDINTELE ACADEMIEI DE ȘTIINȚE SOCIALE ȘI POLITICE, LE-A MULȚUMIT PENTRU COMPETENTA PARTICIPARE LA SESIUNE), BINE CUNOSCUȚI PE PLAN INTERNAȚIONAL PENTRU ACTIVITATEA LOR ÎN CERCETAREA OPEREI BRÂNCUȘIENE. CITEVA DINTRE ACESTE PERSONALITĂȚI AU BINEVOIT A RĂSPUNDE SOLICITĂRII REVISTEI NOASTRE, MARCÎND ÎN PLUS ASPECTUL UNIVERSAL AL ARTEI BRÂNCUȘIENE ÎN DIALECTICĂ RELAȚIE CU ARTA POPULARĂ ROMÂNEASCĂ.

BRÂNCUȘI ÎN ARTA SEC

Centenarul

MI-A REVENIT, din partea instituțiilor române organizatoare, plăcuta misiune de a mulțumi pentru calda și distinsa participare la Sesiunea științifică internațională „Brâncuși în arta secolului XX", manifestare aleasă, printre multe altele, prin care patria artistului, statul și Partidul nostru au ținut să marcheze anul comemorativ inclus și în calendarul Organizației Națiunilor Unite pentru Educație, Știință și Cultură.

O fericită coincidență a făcut ca Sesiunea noastră să se desfășoare pe un fond muzical admirabil, Festivalul Internațional consacrat celuilalt mare artist al României, George Enescu, contemporan cu părintele sculpturii moderne și apropiat de el prin specificul lor național, dar și prin specifica înfrățire în eternitate a tuturor artelor cu natura cugetului nostru omenesc.

La satisfacția celui ce scrie se adaugă, mărturisesc, și mîndria celor ce descind din zona geografică a sărbătoritului nostru, care a fost „suflet din sufletul poporului său", așa precum invitații noștri la excursia din Oltenia de miază-noapte vor fi putut constata cu propriii lor ochi, acolo, între apele repezi ce continuă să cizeleze piatra carpatină. Pentru că apele Jiului și ale timpului trec, iar pietrele, „pietrele lui Brâncuși" rămîn să depună mărturie de viață-fără-de-moarte, precum, în vechile cimitire românești, stîlpi de mormînt tăiați din bardă în lemnul stejarilor, — atît de asemeni, aproape identici, cu transfigurările brâncușiene — depun mărturie pentru vieți care au fost.

Faptul că artistul — fără a se dezrădăcina sufletește — a trăit mai mult de jumătate de secol la Paris, departe de locul unde se născuse și muncise neîntrerupt timp de aproape trei decenii, i-a aprofundat și l-a nutrit amintirile nostalgice și dorul peisajului natal, revărsîndu-le-n cele mai frumoase roade, sub un alt cer. Ori de cîte ori venea în România, Constantin Brâncuși se ducea și la el în sat, acasă; îi plăcea să revadă tărîmurile copilăriei, simțea nevoia să stea acolo, de vorbă, cu rudele și cu foștii prieteni, să cutreiere pe jos coclauri cunoscute, „pe deal și pe vale" (Blaga), să simtă, să vadă și să pipăie „această materie din care se fac visurile" (Shakespeare). Focarul și Esența sculpturii sale, în atmosfera artistică europeană dominată de Rodin și Bourdelle, au fost înțelese ca o revelație a posibilului celui mai simplu, existînd desigur și controverse, unele absurde sau comice, ca aceea publicată în ziarul american de acum 50 de ani, în care, reproducînd **Pasărea în spațiu** alături de fotografia unei păsări din pădure, redactorul mucalit scria dedesubt: „Dacă întîlniți la vînătoare aceste două păsări, în care trageți?". De-atunci și America și lumea-ntreagă l-au adoptat pe genialul țăran român, situat în însuși centrul acestei lumi.

Printre multele metafore și definiții pline de sensuri artistice și umane, date lui Brâncuși, a fost și aceea de „țăran și filosof", de artist, deschis — ca și Dimitrie Cantemir — artei răsăritene și celei apusene într-o sinteză pe care am numi-o românească, îmbinînd cu unică măiestrie voluptatea de nuanță latino-mediteraneană, cu înțelepciunea calmă și înclinată spre abstract și decorativ a Orientului.

Altcineva observa cu justețe că în pietrele și metalurile lui Brâncuși, ce ridică efemerul la etern și particularul la universal, descifrăm valoarea artistului care a prelungit actualitatea și concretul dincolo de limitele existenței, în sferele viitorului.

Despre esența, în același timp cultă și populară, simplă și complexă, națională și universală, a artei sale, s-au exprimat și aici idei și păreri frumoase și îndreptățite.

Aș dori să citez și pe cineva în absență: mă refer la primarul Romei. „Brâncuși aparține artei românești nu pentru că a înțeles valoarea decorativă a motivului ornamental popular, — scria Giulio Carlo Argan, — nu numai pentru că **Măiastrele** folclorului românesc plutesc, măreț și tainic, deasupra sculpturii lui. Dar Universalitatea artei lui Brâncuși înseamnă capacitatea de a revela unor oameni aparținînd zonelor diverse de cultură nu un univers exotic, pitoresc și străniu, ci o lume spirituală familiară lor. Brâncuși este înainte de toate un filosof, în sensul pur pe care-l avea noțiunea în antichitate. ...Arta sa e expresia unei culturi populare majore, în care se sublimează setea de libertate și setea de absolut".

În întîlnirea noastră colegială, din aceste zile festive, artiști, critici și istorici de artă renumiți au poposit cu grijă și admirație pe aceste tărîmuri ale genezei unei expresii, noi și profunde, a realității și spiritualității omenești și românești, care a fost Brâncuși, acest „Brâncuși mai actual ca oricînd" — așa cum îl evoca cineva aici. S-au spus lucruri noi și extrem de interesante despre umilitatea și monumentalitatea lui, despre unicitate și comparatism, despre forme și serii, despre imagine și semnificație, s-a purces la o analiză din variate criterii și perspective, s-au produs tentativele, totdeauna justificate, de a se trece la o nouă lectură a operei complete, spre a descoperi semne noi și, odată cu acestea, structuri deschizătoare de noi geometrii, de noi desăvîrșiri, în limba și dramatica dialectică a perfecțiunii; în direcția pe care ne-o indică, acolo, la Tîrgul Jiului, acea punte spre infinit care seamănă cu stîlpii înfipți la căpătîiul strămoșilor noștri tracici.

Imaginarul ce ne înconjoară în sfera realului brâncușian aduce cu „Gînditorul" nostru din neolitic, care ne contemplă de 5 000 de ani, cuminte ca pămîntul din care l-au dezgropat arheologii. Și ca stejarul din care se cioplesc crucile acelea ciudate, în care durerea îmbracă culorile speranței pururi renăscute, și ca iarba: eternitate din contingență.

Brâncuși a fost numai al nostru; acum este al nostru și al lumii.

Prietenii, admiratorii, exegeții, din atîtea țări, discipolii și urmașii săi, prezenți fizic, sau sufletește, printre noi, acum la București, am înțeles că au apărat și salutat împreună cu noi o artă și o cauză bună și frumoasă, pe frontispiciul cărela, săpată-n lemn, marmură sau aur, icoana centenarului care seamănă cu Dumnezeu și cu Decebal ne-a privit tot timpul, blajin și ursuz și poate nițel ironic, de la distanța pe care i-o permite eternitatea: Cineva, care bate cu ciocanul său în Poarta Sărutului și care vă poftește la masă, o Masă anume.

Mihnea Gheorghiu

Carola Giedion-Welcker
(Elveția):

AM AVUT privilegiul extraordinar de a-l cunoaște pe Brâncuși și aș vrea ca acum, pentru dumneavoastră, să evoc o singură trăsătură, fundamentală însă pentru înțelegerea acestui om cu totul deosebit. Era un amestec de filosof și țăran, condensîndu-și filosofia în mici propoziții în care credea și fără de care nu ar fi putut trăi. În același timp era glumeț, rîdea frumos, dar nu știai dacă rîdea de tine sau vorbea serios, în acel limbaj al țăranilor de care nu s-a despărțit toată viața, limbaj pe care îl vom regăsi în întregime în opera sa. Vedeți, pentru a înțelege cu adevărat ce a însemnat Brâncuși nu trebuie să disociem omul de arta sa, căci din străfundurile ființei lui Brâncuși iradiază ceva care s-a materializat apoi, pentru eternitate, în operele sale. Era înclinația profundă spre simplitate și puritate. Cu acea „bucurie pură", așa cum o numea el, pe care sculptura trebuia s-o creeze, Brâncuși nu voia să evoce doar o bucurie estetică, el căuta mai ales o bucurie care venea din profunzimea ființei. În cadrul formației sale sculpturale, penetrantă și pură, Brâncuși depășea orice atitudine spontană, se îndrepta către proiecția unui univers cosmic, adunînd laolaltă toți oamenii, fraternizîndu-i. Echilibrînd și șlefuind materia, el voia întotdeauna să ajungă la o sublimare esențială a volumului. Simultan, încerca să exprime o eliberare și o iradiere psihică.

În ultimii ani ai vieții, încerca cu perseverență să se exprime din ce în ce mai mult prin gest, printr-un gest în care staticul era abolit și transformat în volum balansat și inspirat de forțe lăuntrice. Brâncuși realiza aceasta prin variațiile și purificările continue ale **Păsării** sale, în marmură și bronz șlefuit. Din ce în ce mai mult îndepărtat de orice rămășiță naturalistă, lipsit de orice detalii, corpul ființelor trebuia să evoce prin forma sa simburele, prin concentrare și prin strălucire, pentru a deveni simbolul unei elevații a sufletului și a unei cuprinderi universale și cosmice. În acest sens, Brâncuși spunea: „zborul m-a preocupat toată viața".

Îmi amintesc acum, văzînd mulțimea de fotografii cu care sîntem înconjurați aici, de o scenă petrecută între mine și Brâncuși, extrem de revelatoare, pe care n-am mai povestit-o, cred, niciodată. Eram într-o zi în atelierul lui; mi-a adus cîteva poze de care era evident foarte mîndru, cerîndu-mi să le privesc cu atenție. Spre surpriza mea, erau reproduceri nereușite, sau cel puțin așa am crezut atunci, văzînd doar niște pete albe pe fond negru. Cînd i-am spus asta, Brâncuși s-a înfuriat și mi-a spus: „Nu vreau să vezi formele, ci lumina care iese din aceste forme, reflexul lumilor care sînt închise în aceste forme". De fapt, ceea ce voia el să surprindă era esența zborului către înalt, lumina fiind, în parte măcar, un reflex al vieții interioare aproape de desăvîrșire a artistului. Brâncuși era un fotograf formidabil, un fotograf modern care își interpreta opera atunci cînd fotografia. Este unul dintre aspectele cele mai interesante ale operei sale, căci de fiecare dată, în fiecare fotografie, el încerca să surprindă o lumină ascendentă și, din sutele de fotografii pe care le-am văzut, pot spune că a reușit.

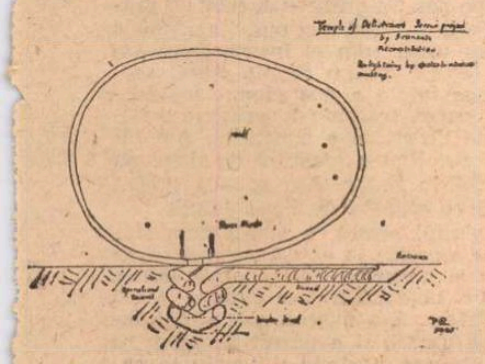
Această reuniune internațională este de o foarte mare importanță. Ea oferă posibilitatea unei sinteze care trebuia să fie realizată de mult timp. Și, evident, este extrem de îmbucurător pentru noi faptul că am putut asculta aici comunicările specialiștilor români, lucrările științifice prezentate fiind de o certă ținută și aducînd noutăți în interpretarea, în viziunea generală asupra operei brâncușiene. Pe de altă parte, din mai multe comunicări, am putut vedea cîtă grijă se acordă valorificării, aici, în România, a unei opere care aparține, desigur, universalului, dar, în același timp, își menține puternica legătură cu pămîntul din care își trage esența.

COLULUI XX

BRÂNCUȘI : Muza adormită

Florence M. Hetzler
(S. U. A.):

AȘ VREA să vă vorbesc despre acea operă, despre acea idee a lui Brâncuși la care țin cel mai mult. Este vorba despre proiectul — niciodată pus în practică — al construirii unui **Templu al meditației,** la Indore, în India. Este o splendidă chintesență a unor concepții venite din adîncul sufletului românesc, cu elemente de natură orientală, de meditație și contemplare. Se știe mai puțin că Brâncuși era și un mare arhitect, iar ideile sale în privința construirii **Templului** sînt absolut extraordinare. Brâncuși avea o machetă pe care o arătase lui V. Paleolog și lui Popescu-Gorjan, machetă pe care o am acum și pe care am confruntat-o cu alte multe schițe făcute de persoane cărora le vorbise despre acest proiect. În esență era vorba despre o construcție imensă în subteran. Trebuia să intri printr-un labirint de scări, să ajungi sub nivelul apei, pentru ca apoi să intri, singur, în marea sală. Acolo urmau să se afle cele trei



Reconstituire a celui de al doilea proiect al lui Brâncuși pentru Templul meditației

păsări, una în marmură albă, alta în marmură neagră și alta în bronz șlefuit. În tavan era o fantă prin care pătrundea lumina ; avea intensități diferite în momentele diferite ale zilei și cădea asupra păsărilor, mai ales asupra celei din bronz. Era o idee pe măsura întregii opere de demiurg a lui Brâncuși. E ceea ce încerc să explic și elevilor mei, eu predînd filosofia la Universitate cu ajutorul operei lui Brâncuși. De ce fac aceasta ? Din convingerea că filosofia trebuie să fie predată în mod complementar artei. Iar pentru a ilustra o idee filosofică, a finitului sau a infinitului, a dragostei, nu voi găsi cred niciodată exemplificări mai bune decît operele lui Brâncuși.

Un artist își exprimă, prin intermediul operei, atît filosofia cît și arta sa. Un filosof nu posedă însă, decît cuvinte, adesea reci și insuficiente pentru a se apropia de oameni. Opera de artă poate realiza această apropiere fizică. De aceea Brâncuși spunea : „atingeți operele mele, apropiați-vă de ele".

Marielle Tabart
(Franța):

CRED CĂ putem vorbi ca atare despre un mare artist în momentul în care acesta ne oferă posibilitatea de a privi în mod diferit lumea, iar viziunea propusă se dovedește coerentă și susceptibilă de a fi transmisă în universal. Este ceea ce se întîmplă în mod integral cu opera lui Brâncuși. Și cînd spun integral, mă gîndesc mai ales la acele aspecte ale activității brâncușiene care au fost mai puțin cunoscute, ca aceea, foarte bogată, de fotograf. Este, pentru noi, o chestiune esențială să înțelegem principiile artei de fotograf a lui Brâncuși, pentru că acest om nu făcea nimic la întîmplare, acțiunile lui erau coerente, perfect coerente în lumina creației sale, iar fotografia era pentru el un mod de a surprinde ceea ce este prin esență în mișcare. Doamna Giedion-Welcker vă relata acel emoționant episod care mie mi-a reconfirmat importanța pe care Brâncuși o acorda fotografiilor. Avem foarte multe fotografii ale atelierului, fiecare prezentînd sculpturile așezate într-un loc sau altul, luminate din diferite unghiuri. Aceste fotografii reprezintă imortalizarea unui moment al creației, sînt în ele însele creație, fixînd stările intermediare ale atelierului sau operelor, stadii ale creației, pe care niciodată altfel nu le-am putea cunoaște. Fotografia recreează mediul ambiant, și cum Brâncuși a făcut foarte multe fotografii, acesta este un mod de a lărgi spațiul atelierului, este o operă de artă în măsura în care, privind fotografiile, îți dai seama că ai în față o nouă operă de artă a lui Brâncuși, că, în definitiv, avem de-face cu un mod de gîndire și de lucru brâncușian complet autonome.

Pierre Rouve
(Marea Britanie):

EXISTĂ o imensă datorie pe care toți gînditorii din lumea contemporană o au față de Brâncuși. Opera lui ne revizuiește întreg vocabularul logic pentru a găsi un mod de apropiere al unei opere ce nu se inspiră din modul tradițional de gîndire, așa cum s-a dezvoltat el după Renașterea europeană. Pentru a înțelege pe deplin elementul popular pe care îl reprezintă **Măiastra,** trebuie să mergem dincolo de logica rece a lui Aristotel, trebuie să regăsim alte curente, ascunse adînc în cultura europeană. În acest sens, toți cei care vrem să reflectăm asupra artei trebuie să aducem omagiul nostru lui Brâncuși. El ne obligă să o regîndim.

A cunoaște opera lui Brâncuși înseamnă a intra într-o lume superioară de idei. De fapt, în această lume ne naștem odată cu Brâncuși pentru a înțelege arta și viața. Arta lui Brâncuși este absolut extraordinară pentru că ea nu se mai integrează, brusc, la începutul acestui secol, într-o foarte lungă tradiție a artei europene post-renascentiste. Arta lui Brâncuși are cu totul alte rădăcini, el ne arată, în fața ochilor noștri surprinși și umiliți de a nu fi știut, o cultură cu rădăcini extraordinar de adînci într-o lume de o bogăție și de o frumusețe extraordinare. Arta lui Brâncuși inaugurează o lume trans-renascentistă, dincolo de curentele și de mentalitățile bazate pe concepții aristotelice. Lumea care țîșnește din operele lui Brâncuși este în substratul întregii culturi populare, al culturii românești.

Lucrările acestui seminar internațional prezintă pentru mine, ca și pentru ceilalți colegi, o importanță deosebită, pentru că ne-a oferit posibilitatea de a cunoaște alte aspecte ale acestei țări atît de bogate în cultură și artă care este România. Sînt convins că această convergență de personalități venite din toată lumea ar trebui, înainte de toate, să aducă un omagiu dezvoltării culturale a țării lui Eminescu și Brâncuși. Sînt uimit de aceste noi aspecte pe care le descopăr ale unei mari culturi care este aceea a României. Nu numai că Brâncuși a fost, în timpul vieții sale, un mare ambasador al bogăției spirituale a poporului român, ci și, după moarte, la 100 de ani de la naștere, mai face încă acest lucru, descoperindu-ne imensa bogăție pe care o reprezintă România. Prin opera sa, Brâncuși descoperă pentru noi o întreagă Europă pe care noi nu o cunoșteam, o Europă pe care chiar Europa o ignora. În acest sens, pot afirma că Brâncuși este un mare profesor al Europei moderne.

Athena Tacha-Spear
(S. U. A.):

ORICE sculptor contemporan trebuie să țină seama de opera lui Brâncuși. Nu este vorba în mod necesar despre o influență directă, ci mai degrabă despre un moment de admirație și meditație asupra sensului acestei mari opere creatoare. În opera lui Brâncuși găsim, în decursul acelorași perioade de creație, direcții diferite care vor deveni mai tîrziu foarte importante în dezvoltarea gîndirii artistice mondiale. În acest sens, orice omagiu adus acestei opere este binevenit și cu atît mai importantă mi se pare această reuniune, de la București.

Ea a fost și un minunat prilej de a vizita România, de a vedea mai îndeaproape comorile artei populare care a influențat foarte mult creația lui Brâncuși. Am fost în Maramureș, am admirat arhitectura și sculptura populară. Sînt impresionată de asemănarea lor, ca spirit și formă, cu sculptura lui Brâncuși. Evident, Brâncuși este cu mult mai mult decît un artist popular, el transformă esența acestei arte pentru a o pune în slujba propriei creații, dar motivele și mai ales viziunea asupra artei populare românești pot fi reîntîlnite în opera lui Brâncuși. Toată această artă populară, extrem de bogată și de diversă, îi oferă materia primă pentru sculptură. Acum, după ce am văzut îndeaproape arta populară românească, cred că fără ea Brâncuși nu ar fi putut exista, nu ar fi fost acel mare sculptor pe care îl cunoaștem. Prin prisma strălucitoare a artei românești, am ajuns să-l înțeleg într-o cu totul altă lumină pe Brâncuși, opera și arta sa. Dar, alături de aceasta, aș vrea să relev și un alt gen de continuitate. Din cîte am văzut, există o linie de continuitate între arta populară românească și noua sculptură, la fel cum tinerii sculptori sînt influențați de opera lui Brâncuși. Evident, nu este vorba despre influențe directe, dar mi se pare foarte important de arătat că aceste două surse sînt permanente perfect viabile pentru arta românească contemporană.

De mult timp mă gîndesc să scriu un studiu asupra influenței pe care o poate juca în opera unui artist o tradiție culturală bogată, tradiția poporului în care s-a născut. Pînă acum nu dispuneam de materiale suficiente, dar, după această vizită în România, sînt sigură că dispun de suficiente date pentru a începe să elaborez acest studiu. Și, desigur, voi aprofunda temele sculpturii lui Brâncuși. Nu știu dacă voi mai scrie o altă carte, dar, cum sînt și sculptor, voi putea regăsi aceste teme în propria mea creație. Este, așa cum spuneam la început, un moment de admirație și un omagiu pe care fiecare creator trebuie să-l aducă marii opere a unui titan al creației, așa cum a fost Brâncuși.

Max Bill
(Elveția):

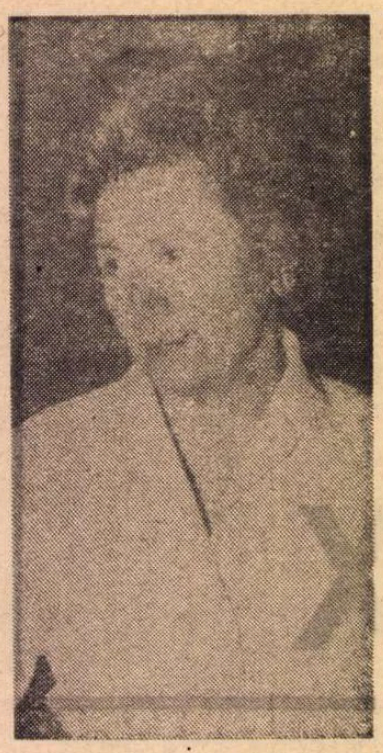
BRÂNCUȘI a însemnat în cariera mea de sculptor ceva extrem de important din punctul de vedere al perfecțiunii, al realizării unei idei. Pentru aceasta Brâncuși a folosit o serie întreagă de procedee tehnice, ca, de pildă, șlefuirea neîncetată a materiei, a formelor rămase de atunci și pînă acum — exemplare. Pentru mine a fost extrem de importantă ideea exemplară a lui Brâncuși de a atinge esențialul dincolo de diversitatea formelor, realizînd în cele din urmă o expresie obiectivă implicînd o serie întreagă de aspecte simbolice. În acest mod cred că opera lui Brâncuși și întreaga sa activitate artistică pot fi integrate în universal. De asemeni, exemplară este și tendința sculptorului de a utiliza pînă la capăt toate posibilitățile materialului ; a lucrat, rînd pe rînd, cu piatră, marmură, bronz și, de fiecare dată, a încercat să scoată tot ceea ce materialul respectiv îi putea oferi. Mi se pare extrem de interesant procedeul prin care Brâncuși reușește să îmbine două lucruri care, pînă la el, păreau ușor contradictorii : o îndelungă tradiție populară, pe care Brâncuși o moștenește integral ca tehnică și ca viziune globală asupra artei, și apoi, concepția însăși a lui Brâncuși, ideea sa generală despre zbor. Rezultatul este opera sa ivită dintr-o simbioză cu totul originală, cu totul unică, pentru că eu sînt convins că dacă unul dintre aceste două elemente ar fi lipsit, Brâncuși nu ar fi fost niciodată marele sculptor pe care îl cunoaștem.

Este foarte important faptul că România a organizat acest seminar internațional asupra operei lui Brâncuși. Este o recunoaștere oficială a rolului imens, de pionierat, pe care Brâncuși l-a jucat în viața artistică a secolului nostru. Arta nu există doar ca un contact stabilit între artist și prezent sau între el și viitor. Ar fi prea puțin, ar fi o limitare. Ceea ce contează, cred eu, este influența pe care o exercită arta, valorificarea ei pe cît mai multe nivele. Iar arta lui Brâncuși este continuată aici, în România, de o întreagă pleiadă de tineri sculptori, care îi urmează într-o excelentă tradiție a permanenței valorilor.

Interviuri realizate de
Cristian Unteanu

IOANA POSTELNICU

La Curtea Domnească



TÎNĂRUL a rămas cu hîrtia în mînă, cu fața plecată asupra ei. Fălcile erau strînse de mînie. S-a uitat apoi la față la om, întrebător. Acesta mișca iute degetele, căznindu-se să scoată din gîtlej sunete care să-i fie înțelese.

— Ce zice ? a întrebat privind fata îmbujorată de rușine.

— Zice că să spun tot.

— Spune, a îndemnat-o voinicul. Dacă ți-am spus că vă ajut, v-ajut. Musai să știu pentru ce.

Fata și-a împins năframa pe ceafă. A răsărit o frunte rotundă.

— Mi-a dat douăzeci de taleri... Așa cum scrie aici... Am semnat pentru primirea lor, e drept. Numai că Ioțo era înțeles cu serdarul. Nu știu cum s-a făcut că punga cu cei douăzeci de taleri pe care am pus-o în desăguța mea au pierit. Nu i-am pierdut. Nu. După judecată, m-au împins de colo, colo, m-au dat iute afară și cînd, la vreun ceas, două, am vrut să număr din nou talerii, n-am mai găsit nici unul. Mi i-au furat din desăguță. I-au împărțit între ei. I-am văzut printr-o fereastră care da în dosul serdăriei. Acum am venit să facem plîngere la Măria sa.

— Dreptatea asta s-a făcut aici ? a întrebat voinicul.

— La Galați. Mai acum un an... Tata nu vrea să se lase. El zice că-l omoară pe Ioțo...

Feciorașul Lixandru, ascuns sub cergă, cu urechea încordată, a ascultat zapisul pe care l-a citit voinicul. I-a răsunat în urechi numele de Ioțo, dar nu numai un cîine e scurt de coadă, și-a zis. Înflăcărată cum îl era mintea, a înțeles că acesta s-a împovărat față de fată cu o vină, dar nu prea pricepea care anume. Dintre toate îl interesa tînărul cu obrazul tăiat, acela care a îndrăznit să descalțe un grof și să-i ia cizmele. Acolo în țara lui... Peste munți... Pesemne că oamenii de pe unde trăia acesta au făcut și ei răzmeriță. O fi scăpat și voinicul acesta cu zile din vreo bejenie. Văzîndu-i că pleacă din încăpere, s-a luat după el. Se ținea aproape, să nu-i piardă între mulțimea care umplea ulițele. Negustori, tîrgoveți, de toate neamurile. Pășea vîrtos pe podurile de scîndură sau pe podurile de pămînt înălțate mai sus decît șanțurile de pe margine. Cu un ochi era la el, cu altul la prăvălii, la meseriașii care tocmeau înaintea dughenelor papuci, căciuli, tablale de aramă pe care le încrustau cu cuiul, ceaprazuri în toate culorile și cîte și mai cîte. Cînd rămînea în urmă, o lua la fugă, făcîndu-și loc cu coatele, clefăind cu opincile în bălțile stătute ce țîșneau dintre scîndurile putrezite ale podurilor, sau ridicînd praful pe unde pămîntul era uscat.

Porțile Curții Domnești erau date înlături. O grămadă de oameni se aflau strînși înaintea lor. Și mai mulți încă se aflau în curte, strînși înaintea scării care ducea la catul de jos al palatului, unde se aflau cămările de judecată, unde-și aveau locul logofeții de taină, vătafii de curte, sameșii, judecătorii, condicarii care scriau în condici cu penele lor de gîscă mehtupuri, pitacuri și pricinile judecăților, trecîndu-le în catastifuri. Din cînd în cînd, cîte un slujbaș dintre aceștia ieșea din cănțălării, se apropia de marginea pridvorului care înconjura clădirea și arunca priviri cercetătoare asupra gloatei. Locul gemea de împricinați, negustori, breslași, oameni de oraș, dar mai cu seamă țărani. Păreau acești rumâni ieșiți ca dintr-o temniță, într-atît erau de întunecați și de rupți unii dintre ei. Purtau în spinare sumane vechi, ponosite, altele chiar zdrențuite. Purtau unii în picioare opinci de scoarță sau de piele netăbăcită, și încinși cu cîte un curmei, ori coardă de sfoară. Alții se vedea că au încercat să puie pe dinșii pentru această zi de judecată ce aveau mai bun, fără a izbuti. Între ei umblau grămătici cu călimările și penele de gîscă înfipte în brîu, poftind pe cine vroia, să le scrie mehtupuri și jalbe. Era tocmai clipa cînd idicliii umblau prin gloată să strîngă plocoanele de la oameni, fără de care plîngerea lor nu era luată în seamă. Care cum scotea din desagă un curcan, un purcel, ouă, un burduf cu brînză sau un vălătuc de lînă și-l așeza în brațele idiclilului, era împins de către acesta într-o parte, semn că a dat obolul cuvenit. Mulțimea se mișca de colo-colo în așteptare. Printre ei se plimbau călugări cu părul împletit în ceafă și anteriuri pline de praf, se plimbau grecotei cu tulumba cu apă sau cu plăcinte dulci ori sărate întinse pe tablale purtate pe creștet, peste care se scutura praful ridicat în văzduh de mișcarea din curte.

Ieronim se afla și el între oameni. În urechi îi intra cîte ceva de aici, cîte ceva de dincolo, din vorbirea ce se țesea împrejur. Era năucit de vorbirea străină, grecească, turcească, armenească, ce se auzea pretutindeni.

S-a tras în pîlcul de rumâni. Între ei parcă se simțea mai acasă. Vorbeau oamenii de necazuri, de împilări, blestemau în graiul în care s-au născut și pe care-l vorbea și el.

— Pînă-i hăul n-ajung să vorbesc eu cu vreun boier de aci, și-a zis privind slujbașii care se mișcau prin curte, sau care se vedeau umblînd de-a lungul pridvorului, intrînd sau ieșind din cămările de la cat. N-am nici plocon care să-l pun în mîna strîngătorului ăsta, și-a spus, privind un idicliu care ducea în amîndouă mîinile cîte un curcan și cîte două rațe spînzurate de picioare. Cel mult să-i dau bîta... Să-l miruiesc, a zis dîndu-se un pas înapoi, împins la o parte de slujitor, parcă ar fi fost un lucru, nu un om.

DEODATĂ s-a auzit deasupra zurbalîcului un glas. Lumea din fața porții s-a dat la o parte făcînd loc unui ceauș care alerga înaintea unei carete, învîrtind în mînă un gîrbaci și strigînd cît îl ținea gura : loc, loc pentru arhonte. S-a făcut o cărare între oamenii și „den" afară și „den" năuntru și printre ei a pătruns o butcă cu roți aurite, semn că boierul care se afla în ea avea rang înalt. A pătruns în curte și s-a oprit departe de popor, înaintea scării ce ducea la catul cu cănțălării ale palatului. Îndată au sărit cîțiva vătafi și au deschis ușa caretei. Din ea a coborît un boier susținut de slugi. Întîi a răsărit giubeaua înaltă și largă în creștet, cît un ciur și strîmtată în jurul frunții, sub care se vedeau doi ochi rotunzi ca bilele, înecați în găvane. Pe frunte se clătina un smoc de păr negru, iar barba mare crescută de sub urechi pînă pe piept scînteia în bătaia soarelui. După cap a ieșit din caretă trupul îndesat, îmbrăcat într-un caftan larg și lung, croit dintr-un postav roșu ce strălucea sub lumina tare a zilei. Caftanul era căptușit cu scumpă blană de samur.

Butca aplecată într-o parte s-a îndreptat cînd boierul a pus piciorul pe pămînt. De fapt n-a apucat să-l pună, căci asupra lui s-au repezit vătafii și dintr-o parte și din alta și l-au apucat de subțiori și l-au purtat pe sus spre scară, măcar că nu era nici neputincios, nici bătrîn. În urma marelui hatman, căci el era, și căruia toți cei aflați împrejur : arnăuți, slugi, vătafi făceau temenele, venea un vătaf care purta toiagul cu vîrf de argint, semnul boierului, iar un altul purta la subțioară o pereche de papuci de saftian galben. Boierul a fost purtat sus pe scară, apoi de-a lungul pridvorului, cu aceeași grijă de a nu atinge pămîntul, și introdus în cănțălăria lui unde, odată ajuns, vătaful s-a aplecat, i-a tras din picioare cismele și i-a încălțat papucii. Apoi hatmanul s-a îndreptat spre sofaua largă ce mărginea unul din pereți, s-a urcat pe ea, a tras aproape măsuța pe care se aflau strînse mehtupuri și jalbe, a apucat narghileaua dinainte pregătită, a tras o dată din ciubuc dulcea și parfumata plantă din Arabia, numită ghebel, cu care era amestecat tutunul.

În curte, la cîteva minute a intrat o altă butcă... Era tot atît de arătoasă, dar n-avea roțile aurite. Din ea a coborît ținut tot de subțiori Kalețki. Purta biniș vioriu și giubea mai strîmtă. Avea chipul galben ca osul. Ochii mici au cuprins locul unde se aflau grămădiți rumânii. Mulți dintre aceștia s-au mișcat.

— Ăsta-i cataonul, a zis, careva... Cataonul cel mare... Ispravnicul. De la el se trag toate.

— Nu de la el, a zis careva. De la celălalt care coboară acum, a spus privind pe cel de-al doilea bărbat care ieșea din butcă. Pe acesta n-au sărit să-l ajute slugile, cu toate că temenelele erau tot atît de adînci. Se vedea că avea rang de boierie mai mic... Slugile, vătafii, neferii, idiclii, arnăuți și toți cîți serveau curtea domnească cunoșteau rangurile boierilor. Le-au învățat în zilele cît se ținea Divanul cel mare, cînd veneau cu toții din țara „den sus și den jos".

Cel de-al doilea bărbat care a ieșit din butcă a stîrnit zurbalîc mare între oamenii veniți cu pricini. A tresărit și Ieronim văzîndu-l, a tresărit și Bălașa care se afla în partea cealaltă împreună cu taică-său și cu Aron, cel ce avea obrazul crestat de tăișul sabiei.

— Bădiță... bădiță, a strigat fata înăbușit, prinzîndu-l pe Aron de braț, Uite-te la boierul acela... Al doilea care a ieșit din butcă... E Ioțo... E ticălosul... Eu am dreptate. Degeaba mai stăm. A ajuns boier mare, dreptate nu se va face, a spus cutremurat.

Oamenii s-au uitat la cei doi boieri care urcau scările. Unul pășind înainte purtat de subțiori și celălalt urmîndu-l, purtat de picioarele lui. Ajunși sus pe pridvor, Ioțo a aruncat privirile întunecate și mărețe asupra gloatei ce sta în curte, îngrămădită înaintea cerdacului pe care pășea.

— Ăsta-i cataonul care m-a afumat, a zis înăbușit un om.

— Pe mine m-a spînzurat de picioare... a spus altul.

Lixandru avea ochii crescuți din găvane cît cepele. Se uita la zapciul îmbrăcat în anteriu larg, purtînd un fes înconjurat de un șal din mătase galbenă. Părea sub haină mai voinic, iar ochii fulgerau parcă voiau să aprindă tot ceea ce trecea pe sub priviri.

Se ridica dintre rumânii veniți să ceară dreptate lui Vodă o ură de moarte dar lipsită de îndrăzneală. Se uitau cu o mirare pe care n-o putea nicicum desluși, la oamenii aceia străini, care aveau atîta putere asupra lor, împotriva cărora n-aveau unde cîrti, căci iată, dacă au făcut plîngere pentru nedreptăți, le-au făcut unui vodă care era de un neam cu aceștia, Cu ce oare era mai bun domnul acesta nou venit de curînd, Mavrogheni, decît cel care a fost mai înainte ! De acesta s-a auzit că e crud și rău, măcar că se zice că vrea să se dea bine cu poporul. Vodă Mavrogheni le-a făgăduit legi noi care să-i ușureze din poveri. Nu credeau în făgăduieli. Ușurarea poverilor era doar o amăgire sub care se ascundea tot un spor pentru Vodă, spor care rămînea acum ascuns, dar avea să se ivească într-o zi, ca apa din pămînt. Viclenia domnilor acestora străini, cu suflet hain, o cunoșteau ei. N-aveau nici margini, nici rușine. Veneau săraci, tîrînd după ei neamurile lor, cu care împînzeau țara și dregătoriile. La nici doi-trei ani plecau cu butcile încărcate. Cei care plecau... Altora, e drept, le cădea capul în țărîna pe care au vlăguit-o.

Aron s-a uitat cu mînie la cel pe care i l-a arătat Bălașa și care s-a pierdut undeva în una din încăperile înșirate de-a lungul cerdacului. În sufletul lui era îngrămădită funinginea. A fugit din munții apuseni, de urmărirea jandarmilor crăiești. A aprins satele, a tăiat oameni, a mers cu cetele prin curțile grofilor, s-a zbătut alături de ortaci pentru dreptatea pe care le-a făgăduit-o împăratul. Împăratul care l-a dus cu vorba pe Crăișor. A ajuns aici, nădăjduind în altă viață și iată sodomul acesta de oameni aflați pe pămîntul lor păreau că trăiesc și ei în altă țară. Numai peteciții și necăjiții pămîntului vorbeau limba străveche. Păreau, așa cum arătau de nevoiași în straiele lor vechi, înconjurați de slujbași ce nu le grăiau graiul, că au fost aduși într-un surghiun, smulși de la casele lor, de la pămînturile lor, aduși pe meleaguri străine, pe meleagurile acestor boieri îmbrăcați în haine scumpe, purtați ca moaștele pe sus, vorbind un grai străin și care le erau stăpîni.

„Unde-o fi locul nostru oare sub cer ?" s-a întrebat. S-a uitat la rumânii între care se afla. Păreau frunzișul unui copac cu rădăcinile înfipte în pămînt, iar toți vătafii, zapcii, ispravnicii, logofeții, aga, hatmanul cu Vodă în frunte, erau un stol de ciori abătut asupra lui. Își umpleau pungile cu galbeni, de la mic la mare, fără milă, de pe spinarea acestor necăjiți și apoi își luau valea, lăsînd locul altora de seama lor, veniți cu pungile goale, ostenind în grabă să le umple.

„Cum îndură oamenii ăștia ? Cum de nu ridică topoarele, furcile, să le dea în cap ?" s-a întrebat privind încruntat. Dacă ar îndrăzni el, dacă s-ar repezi acum cu ciomagul să izbească aici și dincolo, oare rumânii ăștia i-ar da ajutor ?

— Numai codrul îmi va stinge setea de dreptate, a murmurat privind chipul răvășit al Bălașei.

Lixandru, aflat alături, a prins în ureche cuvintele lui Aron. Ele au intrat într-însul ca o săgeată. A ridicat privirile spre tînăr, parcă s-ar fi uitat la o icoană. L-a atins cu mîna. Aron s-a întors.

— Ce poftești, fecioraș ?, l-a întrebat... Te-am văzut la han. Ești de pe la noi, așa-i ?

— Sînt, a răspuns Lixandru, gata să se înece cu vorba, într-atît era de trezierat de înțelesurile tainice... Aș vrea să-ți vorbesc.

Aron s-a uitat la chipul de copilandru, la privirile înflăcărate ale flăcăiașului, și a citit în el ceva din firea pe care a avut-o el însuși, la vîrsta acestuia. I-a pus mîna pe umăr.

— Te pomenești că te afli singur pe aici...

— Ba, a zis Lixandru. Sînt cu frățiu... Trebuie să se afle și el pe-aici. Are o pricină... O jalbă. Așteptăm răspuns.

IERONIM sta nemișcat în partea cealaltă a gloatei. Se uita cu ochi aprinși, cu mintea deschisă la tot ceea ce auzea. Un amar se ridica în el. „Nu-i mai bună viața de aici, vorbea gîndul din el. Aici stăpînesc boierii, dincolo domnii... Tot un drac". Pe sub frunte se adunau, cum adună vîntul frunzele toamna, vedenia celor petrecute în satul Vlașini. Acolo, cei ce stăteau asupra oamenilor, vorbeau ungurește, săsește și alte graiuri ale atîtor popoare cîte avea împărăția. Aici, aceștia vorbeau grecește, turcește, armenește, tătărește... Și aici, și acolo tot străinul poruncește, — și-a spus. Vită de jug tot noi rămînem, cei ce din pămîntul ăsta am răsărit. Noi îi ducem în spinare... Și nu pune nimeni mîna pe par ? s-a întrebat, privind grămada cenușie. Noi am pus, i-a răspuns un glas venit din el însuși. Oare am făcut ceva ? Ne-am risipit. Apoi, același glas tainic a dus gîndul mai departe, parcă trecîndu-l printr-o judecată de limpezire a cugetului. Am făcut, a zis. Nici o picătură de sînge nu se varsă în zadar. Așa spunea taica... Numai cu sîngele se mișcă lumile.

La gîndul acesta, a simțit cum sîngele se asprește în el. Că nu mai curge liniștit și nesimțit. Că-i umple inima, făcînd-o să duduie. L-a cuprins parcă o hotărîre... S-a mișcat, și-a săltat bitușa pe umeri, și a pornit pe scara ce ducea la cat, făcîndu-și loc între oameni. A urcat o treaptă, a urcat a doua. Gloata a întors capul mirată. Cum îndrăznea omul acela să suie la

cantălarie, fără să fi fost chemat ? „Îi ungurean — a zis careva. E păstor ungurean... Aștia au drepturi... Sînt oameni din altă țară... Sînt ocrotiți.

— Nu-s tot rumâni ? a întrebat altul.

— Ba-s rumâni, ca și noi... Numai că se află sub stăpînire străină.

— Dar noi sub ce stăpînire ne aflăm ? Nu tot străină ? a duduit un altul, slobozind vorbele șuierat, să nu le prindă în urechi vreun idicliu.

— Tot, mă, tot !, i-a răspuns un bătrîn cu barba năpădită de țepușe aspre... Numai că noi sîntem în țara noastră... Ciobanul ăla nu-i în țara lui.

— Și de aceea are drept ?... Drept mai mult ca noi ?... De aceea e ocrotit ? — a întrebat cu nedumerire răzvrătită cel ce vorbise mai înainte.

— De aceea !

— Apoi, eu nu înțeleg cum vine treaba asta, s-a auzit glasul unui român care asculta căzut pe gînduri. Doar sîntem toți un neam... Din aceeași vînă ne tragem, și cei de aici, și cei de dincolo.

Ispravnicul Kaletki sta la sfat cu hatmanul. Se aflau așezați amîndoi pe divan, cu picioarele strînse sub ei, cu mușțiucul narghilelelor între buze, slobozind trîmbe de fum. Șerbegiul și cafegiul tocmai au așezat între ei o tavă de alamă pe care se aflau filigene aburinde și o chisea cu șerbet. Prin fereastra deschisă care da în pridvor, intra o pală de aer curat, care primenea văzduhul. Cei doi boieri vorbeau cînd pe limba grecească, cînd se mai auzea cîte un cuvînt-două rostite în grai românesc. Pesemne hatmanul era boier de pămînt.

Ieronim, nestînjenit de nimeni, s-a trezit înaintea ușii cantălariei. Cumpănea dacă să bată în ea, ori să pătrundă de-a dreptul. Atunci l-au izbit cîteva cuvinte rostite în graiul lui, venite prin fereastra deschisă a unei încăperi alăturate.

— Cît ai dat pe vite ? — a întrebat un glas rostit curat și dulce românește.

— Trei lei de cap, bei-mu... Am trimis două sute din ele la Stambul.

— Și ce-ai făcut cu celelalte șase sute ? Asta mă interesează... Ai scăpat de ele ?

— Scap, scap, chiar în clipa asta... bei-mu ! Omul meu se află cu ele pe Bărăgan. Am găsit un ungurean priceput, îndrăzneț, lacom de bani, țandără din noi, bei-mu... a hohotit subțire Kaletki, înțepînd cuvintele ca cu ace.

Hatmanul a hohotit și el gros și mulțumit.

— Așa... țandără din noi... Folosește-l... folosește-l și în altele... Nu-i bine ca mîna noastră să apuce castanele... Lasă să se frigă altul cu ele.

Ieronim a prins vorbele în ureche. În cap s-a făcut deodată un vîrtej. Țîșneau parcă din neguri clipiri pe care nu le putea înțelege. Mintea îi era parcă o boltă întunecată de cer, pe care răsăreau o clipă și piereau îndată stele căzătoare. Cînd să le vadă, nu mai erau. Cînd să priceapă, înțelesul nu se lega.

— N-o fi ungureanul cu jalba ? a întrebat logofătul.

— El e, arhon, el e.

Hatmanul a tras lung din mușțiuc.

— Ai băgat de seamă, a zis adresîndu-se lui Kaletki, că Vodă poftește să se puie bine mai cu seamă cu ungurenii ? Aștia lasă spor mare în țară cu turmele lor. Le-a slobozit „Carte domnească“ scăzînd din biruri. Numai că toate se întorc împotriva noastră. Pe noi ne strînge de gît să-i dăm pungi cu aur.

— Așa-i, bei-mu... De unde să le scoatem dacă nu de la rumâni și de la ungureni. I-am pus legea dată de Vodă în mîna ungureanului și l-am cîștigat. I-am făgăduit că ai lui vor fi și banii care au depășit birul... Îi voi scoate eu de la Ioțo. Pînă la urmă Ioțo se va despăgubi tot de la el.

Hatmanul a rîs în barbă. Kaletki chițăia subțire.

— N-ai de ce te plînge arhon, a zis.

— E drept, a răspuns Kaletki, n-am. Mă aflu de puțină vreme aici în țara asta, dar am băgat de seamă că rodește aur. Cu cît o storci mai mult, cu atît aurul iese mai curat. Asta o știe și Vodă.

În clipa aceea, un slujbaș a ieșit din una din odăi. Dînd cu ochii de Ieronim, care se afla înaintea ușii ce da în sănăxie, a grăbit pasul spre el.

— Cine ți-a dat îngăduința să te urci în „mahbeem“ ? Ai fost chemat la cantălarie ? Hai, coboară, a poruncit, și a pus mîna pe Ieronim să-l îmbrîncească.

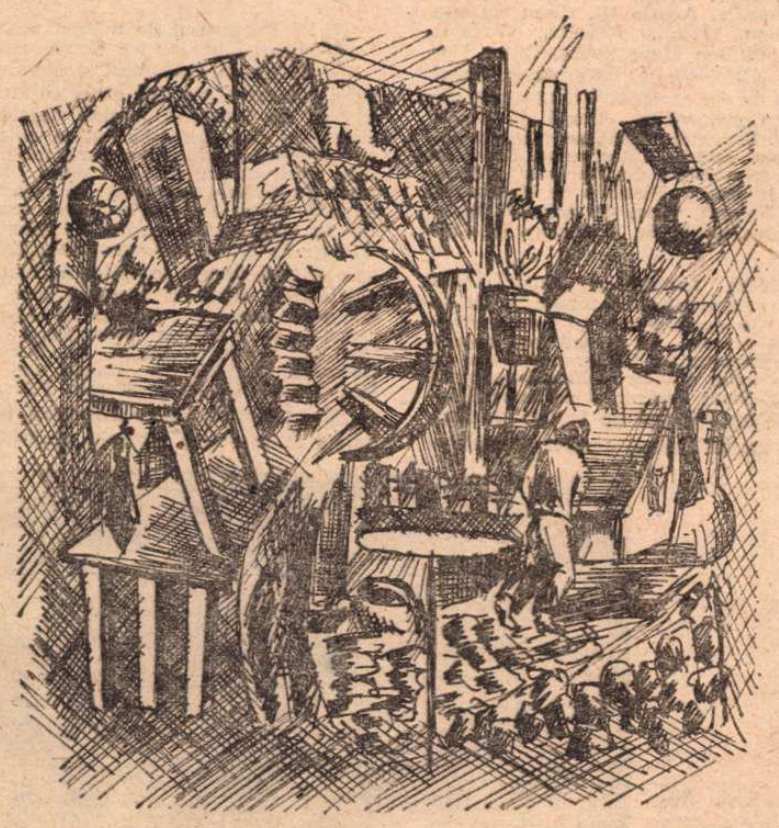
Pieptul lui Ieronim s-a umflat, parcă a intrat în el alt om. A simțit deodată că se umple de o tărie care a stat undeva ascunsă în el, astupată în adîncul lui. Parcă răsuna într-însul tăria lui taică-său. Ochii s-au ițit aspri, privirile au devenit puternice. Ochii au căpătat culoare de plumb fierbinte. În sine a fluturat un gînd ca de vis. „Îl simt pe taica... Simt cum crește taica în mine“. Parcă s-ar fi privit într-o oglindă nevăzută. Se uita la slujitor, aspru, cu chipul împietrit, în vreme ce simțea că parcă se naște a doua oară, cuprinzînd în sine ființa lui Alexa, cu dîrzenia și puterea lui, ascunsă pînă acum în făptura sa.

— Ia mîna de pe mine ! a detunat dintr-un glas ce nu și-l cunoștea. Fără a o ridica, bîta a tremurat între degete.

Glasul, mișcarea, îndrăzneala sau privirea ucigătoare a ungureanului, l-au făcut pe condicar, sau ce va fi fost el, să dea un pas înapoi. Chipul oglindea teama. Teama omului slugarnic care s-a strecurat în viață prin vicleșuguri și temenele, a asuprit pe nedrept, și-a crescut trufia, dar la glasul de poruncă, devine slugoiul temător de stăpîn.

Aron, ca și oamenii aflați mai aproape de cerdac, a auzit glasul și l-a văzut pe slujbaș făcînd un pas înapoi. S-a cutremurat. Părea că ungureanul ce se afla acolo sus ar fi răspuns gîndurilor lui. A simțit cum se revarsă în el o putere pe care n-a mai putut-o stăpîni și a trigat :

— Nu pune mîna pe el, e ungurean. Îl păzesc legile. Dai de bocluc.



Desen de N. Gadonschi

La auzul acestor cuvinte, slujbașul s-a dezumflat. S-a uitat temător la gloată, a înălțat capul, parcă privirile i-ar fi putut pătrunde prin tavan, la catul de deasupra, unde se afla haremul lui Vodă. Dacă acesta și-a părăsit încăperile ce dădeau spre grădină și a venit să privească mulțimea ? Dacă a auzit vorbele omului de jos aflat în gloată și care tot ungurean părea să fie ? Vodă, care vroia să-și întărească numirea proaspătă în scaunul de domn, arătînd bunăvoință față de popor ? Știa și slujbașul acesta, ca și grecii boieriți de Vodă, ca și boierii de pămînt, că putea veni o vreme aspră pentru ei. Dacă nu-i dădeau atît cît le cerea, îi putea scoate din boierie și din slujbă... Dacă nu-i umpleau haznaua cu aur, îi putea închide în cremalion sau chiar le putea tăia capul fără să ție seama de rang și fără să dea socoteală cuiva despre asemenea pedeapsă.

Auzind zarvă pe coridor, ușa s-a dat la o parte și Kaletki a răsărit în prag.

— Ce se întîmplă aici ? a întrebat mai întîi pe grecește apoi pe românește. S-a uitat la Ieronim și, din aceleași pricini ca și cele ale slujitorului, l-a întrebat cu glas aspru dar potolit.

— Boierule, a zis Ieronim. Am făcut o jalbă la Vodă... Noi păstorii care ne aflăm cu turmele la Dunăre, la Dăieni.

— Cum ai îndrăznit să vii aici nechemat ? a întrebat șuierînd printre buze Kaletki, nestăpînindu-și mînia că din pricina noului domn, nu-i putea da un brînci păstorului, să se prăvălească în curte. Doar nu ești la stînă ! a zis Kaletki cu răstirea sugrumată în gît.

Ieronim a ascultat neclintit aceste cuvinte. S-a întors din trup așa ca să-l aibă mai bine înaintea lui pe ispravnic. I-a prins privirile acestuia în ochii lui tăioși, ghimpoțați. Din nou a simțit limpede că se uita cum se uita taică-său, că-l secera pe ispravnic cu puterea acestuia.

— Apoi, boierule, la stînă noi avem tocmeli drepte și pe față, a zis.

Kaletki a tresărit. O clipă s-a gîndit că păstorul o fi auzit ceva din cele ce a vorbit el cu hatmanul. Se simțea la strîmtoare. Omul dinaintea lui făcea parte din tîrla ungureanului Branga. Noroc că nu i-a rosit numele acestuia. Nu era bine să afle, mai cu seamă unul din tîrlă, ce treburi învîrtea Branga. „Negustoria și toate cîte se fac întru aducerea de spor, e bine să fie tăinuite“ și-a spus în sine.

— Și acum ce poftești ? l-a întrebat pe Ieronim. Măria sa Vodă, a slobozit Carte domnească. Bunătatea lui s-a gîndit la voi, a zis viclean. Veți fi apărați și de căpitanii de plai, și de beiligii... Fiți pe pace. I-am pus în mînă Cartea domnească unui ungurean de-al vostru... Acum veniți pe rînd după ea ?, a spus nădăjduind că urechea lui Vodă, aflat poate la fereastra de deasupra pridvorului, avea să-l audă.

VESTEA bună pe care ispravnicul de care tremura toată țara „den sus“, rostită chiar cu glasul aspru care răzbătea din vorba ce se voia înmuiată, nu și-a găsit loc în sinea lui Ieronim din pricina unei mînii izvorîtă din limpezirea strălucitoare a celor care mai înainte erau atîi de încîlcite în cugetul lui. Deodată s-a făcut lumină sub frunte. Branga era ungureanul despre care au vorbit mai înainte cei doi boieri aflați în încăpere. Prin urmare, i-a luat-o înainte. A luat pravila domnească ce lui i se cuvenea. Simțea că i se sparge pieptul de aceste două simțiri, care se băteau cap în cap. De unde o fi aflat Branga că păstorii de la tîrlă au făcut o jalbă către vodă ? A aflat. Unde ? cînd ? În Vlașini ? Cine să fi dus vestea acolo ? De bună seamă ea l-a urnit din sat. Să fi fost doar o potriveală ? O fi trecut munții aducîndu-și pînă la urmă aminte de tîrlă ? Doar din întîmplare să se fi abătut și pe la București ? Drumul spre tîrlă nu ducea pe aci ?!. Va descurca el țțele astea într-o zi !. Ce-i era limpede în cuget, era că Branga i-a luat-o înainte. A pus mîna pe Cartea domnească, să le-o arăte păstorilor ce a dobîndit... Ca să întărească încrederea oamenilor în el. Să acopere vina de a-i fi părăsit în bejenie, de a-i fi uitat atîta vreme, lăsîndu-i fără pășuni pentru ei și turme. Să capete cinstire în fața păstorilor, să șteargă mîniile, să curme întrebările, de ce i-a lăsat de izbeliște pe păstori, în gura japcîilor, a ispravnicilor, a căpitanilor de plai, năpustiți asupra lor... Acum le va flutura legea dată de Vodă, pe care jalba, pentru alcătuirea căreia el și păstorii s-au frămîntat o iarnă întreagă, a cerut-o lui Vodă.

—Bine, a zis cu glasul domolit. Bine, a repetat și s-a întors pe opincile mari și a coborît scara, pășind greu, apăsat, sub privirile pline de mirare ale tuturor rupților, săracilor, temătorilor aflați în această parte de curte, uimiți că după toată cutezanța păstorului, acesta n-a fost ciomăgit în clipă.

De el s-a apropiat Aron.

— Frate, i-a zis acesta, jucîndu-i o lumină în ochi. Ai dat o probă de cutezanță oamenilor de aici... Să nu se teamă, să ridice glasul... Românii ăștia nu-și cunosc puterea, a zis clipind din ochi cu înțeles. Noi, ăștia de dincolo, ne-am cunoscut-o. Așa-i ?

— Cum să nu ne temem, a spus Bălașa care s-a apropiat și ea de Ieronim, urmată de tăică-său și de Lixandru. Chipul îi era încruntat și speriat. În schimb, pe obrazul feciorașului era zugrăvită o înfățoșare de uimire și de mîndrie, care l-a făcut pe Ieronim să rîdă ușor și să-i cuprindă umărul cu brațul.

— Ne temem, a spus încă o dată Bălașa. Eu nu mai vreau să dau ochii cu Ioțo, a zis privindu-l pe Aron. A ajuns boier mare. Nu mi se va face dreptate... Nu mai vreau să fiu rușinată încă o dată.

Lixandru continua să se uite la fratele său. Înaintea ochilor juca încă cele văzute acolo sus, pe cerdac, Ieronim înfruntîndu-i pe boieri.

— Hai, a zis Ieronim. Nouă ni s-a făcut dreptate.

Au pornit cu toții printre necăjiții ce-și așteptau rîndul, care nu toți au priceput cele ce s-au întîmplat pe pridvor, dar simțeau că ungureanul acela cutezător nu se lăsa zdrobit sub nici un cîlcîi. Oare de unde-i venea puterea asta ? s-au întrebat unii. Din el pierise. Odată a sălășluit în strămoșii lor, pe vremea cînd domnii își aveau rădăcinile, ca și ei, în pămîntul țării. Pe vremea cînd granițele, cu tot ce cuprindeau între ele pămînt și oameni, erau păzite de oșteni pe care-i da satele românești, pe vremea cînd Vodă avea oștire pămînteană ce sta strajă în jurul lui. Acum toate erau risipite, De cînd domneau peste țară grecoteii din Fanar, toate s-au topit. Parcă au pus mucegai în toate, să se strice și legi, și datini, și credință, și coraje, și mîndrie de neam. Le-a supt vlaga, i-a înfricoșat. Pedepsele, birurile i-a strivit, le-a furat glasul, i-a înrobit. Cui să se plîngă ?

Au ajuns la han. Bălașa cu tăică-său se pregătea să părăsească Cetatea domnească. Bătrînul era întunecat ca noaptea, chipul îi era acoperit de o coajă asemănătoare celor de pe trunchiurile copacilor vîrstnici. Era cenușie și zgrunțuroasă. A prins calul la căruță, lucrînd încruntat și hărăind în piept.

— Mergi în pace, a zis Aron, strîngînd ușurel umărul fetei lîngă el.

Bălașa a înălțat obrazul. În aceeași clipă, prin amîndoi tineri a trecut același fior. Privirile lui Aron s-au înecat în albăstrimea de sub sprîncenele fetei, ca în cupa unei flori de cîmp. Parcă acum îi vedea întîia oară ochii. Buzele i s-au uscat deodată, parcă o flacără ar fi trecut peste ele.

— Ne vom mai întîlni, a zis... Îți făgăduiesc.

Fata s-a suit în căruță lîngă taică-său. A tras năframa peste gură, voind ca în drumul prin Bărăganul primejduit de cine știe ce dușmani să-și ascundă fața... Căruța a ieșit din curtea hanului.

Aron s-a întors spre Ieronim.

— Ascultă, frate, i-a zis. Am trecut munții să scap din mîna celor ce s-au pus pe noi să ne prindă... Să-mi fac un rost aici. Necazul fetei ăsteia care a plecat și gloata aceea de rumâni muți în suferințele lor, m-a făcut să pricep cum de voinicii de pe-aici iau calea codrului... Mai că aș lua și eu calea asta... Dar nu cunosc nici pădurea, nici locurile. Cetele de haiduci nu stau în drum să mă aștepte pe mine.

— Bădiță, s-a auzit glasul lui Lixandru... Cauți o ceată ? Eu te îndrum spre ea. Știu unde se află.

Aron s-a uitat la fecioraș. Acesta era înflăcărat la obraz. Ochii-i scăpărau. Din pricina nerăbdării de a-i spune tot ce știa, îi tremurau buzele.

Ieronim se uita la mezin. În ochii aspriți pînă atunci, licărea o privire învăluitoare.

— Să știi că nu băznuiește. Știe Lixandru ce vorbește. Cît îl vezi de tinerel, a crăpat o căpățînă...

Aron s-a mișcat pe tălpile cizmelor, parcă s-ar fi aprins pămîntul sub ele.

— Ce vorbești, s-a mirat întorcîndu-se spre Lixandru, făcîndu-l pe fecioraș să-i strălucească chipul. Frate, s-a adresat apoi lui Ieronim. Flăcăiașul ăsta știe unde se află o ceată ? Dacă știe el, știi și dumneata.

— Știu, a zis Ieronim... Îți arătăm, dacă vii cu noi.

— Viu, viu, a rostit nerăbdător Aron. Am o răfuială cu Ioțo, cu zapciul ce l-ați văzut.

— Hei, a zis Ieronim. Ți-aș da și eu o mînă de ajutor la zapciul Ioțo. Dacă n-aș fi păstor, dacă n-aș avea nevastă și copil, mai c-aș lua și eu calea codrului...

(Fragmente din volumul II al romanului **Plecarea Vlașinilor**)

Teatru

Ce promite stagiunea 1976-1977

STAGIUNEA teatrală cea nouă care, practic, a şi început, făgăduieşte un număr relativ mare de piese originale inedite (şi unele debuturi), cîteva reevaluări ale unor interesante lucrări româneşti vechi (destul de puţine), prezenţe remarcabile din dramaturgia clasică universală şi o cantitate oarecare de repertoriu modern străin, într-o structură echilibrată, cu o compoziţie ce relevă o apropiere mai pronunţată a teatrelor de scriitori şi a scriitorilor de teatre şi o cercetare ceva mai laborioasă a surselor. Sînt, ce-i drept, şi titluri pe care le întîlnim în acelaşi loc de pe hîrtie de vreo trei-patru ani — nu reiese clar în ce deceniu anume le-a fost fixată şi ieşirea la public — iar altele care, deşi lipsite de mare însemnătate, apar de vreo doi-trei ani în nejustificat de multe locuri. Sînt şi teatre unde strădania investigaţiei e nulă, împrumutîndu-se idei de la alţii, amestecate fără noimă. Pe de altă parte, dacă e să judecăm după însufleţirea cu care s-a discutat anul trecut în diverse şedinţe şi întîlniri despre posibilitatea unei producţii de drame istorice noi, apte a înscrie mai decis scena în ansamblul manifestărilor consacrate marilor aniversări din anul ce vine, era de aşteptat o contribuţie scriitoricească mai certă şi mai amplă. Se ştie însă că orice repertoriu general rămîne deschis scrierilor noi valoroase şi poate că în însăşi clipa aşternerii pe hîrtie a acestor rînduri rezervate, vreun autor a şi păşit peste pragul casei cu proaspăta-i creaţie la subsoară, gata s-o adauge celor existente. Judecînd după piesele (pe care le-am citit) semnate de Marin Sorescu, Ecaterina Oproiu, Paul Anghel, Leonida Teodorescu, Paul Cornel Chitic — precum şi după numele autorilor în cazul acelor lucrări pe care nu le-am putut citi încă (sau nu au deocamdată forma definitivă) de Horia Lovinescu, Dumitru Solomon, Mircea Radu Iacoban, Sütö András, Dan Tărchilă, Mircea Bradu, e probabil că problematica actualităţii noastre va fi reprezentată în condiţii literare şi artistice corespunzătoare. Au încredinţat teatrelor piese noi şi Paul Everac, Virgil Stoenescu, Paul Ioachim, Ştefan Tita, Corneliu Marcu, I.D. Şerban, Nelu Ionescu, Valentin Munteanu, Mehes György, I. Bădărău şi alţii. Vor intra pentru prima oară în lumea teatrului prozatori remarcabili — Mircea Micu şi Mircea Sîntimbreanu. Vor isca primul lor afiş Tudor Popescu, Viorel Cacoveanu, Rodica Padina, Eugen Onu. Se vor da noi premiere care s-au consacrat sau au apărut pur şi simplu pe scenă în stagiunile trecute. Dramaturgi redutabili, ca Aurel Baranga, Teodor Mazilu, Ion Băieşu, Al. Mirodan, Al. Voitin, sau dintre cei mai tineri ca reputaţie dramaturgică, Petru Vintilă, Romulus Guga, Ovidiu Genaru nu şi-au anunţat încă scrierile pe care probabil că le definitivează. Sub raport cantitativ, desigur, frontul literar nu e în defecţiune, publicul, oamenii de teatru, critica vor avea şi motive de satisfacţie în acest cel mai important compartiment repertorial.

VOR fi noi reprezentaţii cu operele lui Caragiale. Se propun nu numai piesele, ci şi colaje de texte, schiţe. După succesul cu **O scrisoare pierdută,** Naţionalul ieşean pune în scenă **D-ale carnavalului** şi manifestă ambiţia, demnă de aplauze, de a restitui, în suită, ieşenilor toate capodoperele comice ale autorului. Teatrul de Comedie va debuta cu **Plicul** de Rebreanu. Continuă admirabila muncă de valorificare a fragmentelor dramatice eminesciene. Teatrul din Botoşani va prezenta un spectacol unitar intitulat **Muşatinii,** piesa într-un act **Emmi** şi traducerea în versuri, după Ierwitz, **Histrion.** Teatrul din Bîrlad va înfăţişa de asemenea un spectacol unitar numit **Mira. Zamolxe** de Lucian Blaga (Giuleşti), piese istorice de Alecsandri, Iorga, Ion Luca, o farsă populară de Sorbul, lucrări de G. M. Zamfirescu, G. Ciprian, Tudor Muşatescu, Al. Kiriţescu, A. de Herz vor figura la capitolul reevaluărilor. Puternica dramă politică a lui Felix Aderca, **Muzică de balet** (Tg. Mureş) şi atît de voioasa comedie a lui Gib Mihăescu **Confraţii** (Baia-Mare) vor fi reprezentate în premiere absolute. Tuturor acestora li se vor adăuga — aşa cum am sugerat în repetate rînduri în această pagină — manifestări de cultură teatrală în sensul introducerii în dramaturgia veche prin conferinţe şi exemplificări pe o temă unitară. O atare iniţiere, utilă şi adecvată, se va face cu piese şi fragmente ale anului 1877, alta cu momente din vechi comedii, o a treia cu literatură inspirată din viaţa satului s.a.m.d. Vom constata însă mai departe că lumea teatrală citeşte totuşi puţin, căci importantul catalog al dramaturgiei româneşti din cele mai vechi timpuri pînă azi, atît de intens salutat şi pus la dispoziţia tuturor de către Direcţia instituţiilor de spectacole, volumele de teatru vechi editate de „Minerva", „Eminescu", „Dacia", semnalările, unele sistematice, ale revistelor de cultură şi cele, atît de preţioase, din „Manuscriptum", paragrafele închinate dramaturgiei în **Istoria teatrului din România** (editată de Academie). **Istoria literaturii române contemporane** (1900—1937) de Eugen Lovinescu (reeditare recentă), **Literatura română între cele două războaie mondiale** (vol. III) de Ov. S. Crohmălniceanu şi multe altele nu par a-i sensibiliza în mod deosebit pe cei ce întocmesc, în teatre, programul literar.

VA fi un an bogat în spectacole Shakespeare şi Brecht. Ni se promit **Richard II, Negustătorul din Veneţia, Timon din Atena, Romeo şi Julieta, Henric IV, Henric VI, A 12-a noapte** şi, din opera marelui autor german modern, **Şvejk, Puntila, Arturo Ui, Omul cel bun din Seciuan.** Plaut, Molière, Goldoni, Goethe, Schiller, Hans Sachs, Ibsen, Cehov, von Kleist, Shaw, Hauptmann, Gorki vor fi, ca de obicei, oaspeţi ai scenelor din ţară. Vom mai vedea **Perşii** de Eschil (Nottara), **Pacea** de Aristofan (Cluj-Napoca), **Tragica istorie a doctorului Faust** de Marlowe (Naţionalul din Bucureşti şi Teatrul din Ploieşti), **Răfuiala** de Massinger, (Piatra Neamţ), **Lena** de Ariosto (Botoşani), **Judecătorul din Zalamcea** de Calderon.

În sectorul modern al repertoriului străin e evidenţiabilă o încercare de apropiere de dramaturgia latino-americană. De asemenea, un recurs mai accentuat la dramaturgia ţărilor socialiste, în special a celei din Republica Democrată Germană, legat desigur şi de împrejurarea că se organizează un festival în ţara noastră, un festival al acestei dramaturgii (în reciprocitate, are loc un festival al dramaturgiei române pe scenele din R.D. Germană). Deci Peter Hacks, Regine Weicker, Rudi Strahl din R.D. Germană, bulgarii G. Djagarov şi Stratiev, sovieticii Vampilov şi Roscin, iugoslavul T. Arsovski, polonezul S. Mirozek, maghiarul Örkeny István sînt printre prezenţele notabile pe afişul stagiunii. Belgianul Avermaete, italianul Dario Fo, spaniolul Antonio Buero Vallejo, argentinianul Osvaldo Dragun, poetul grec Iannis Ritsos şi alţii sînt bineveniţi, firească, întrebarea fiind aceea dacă pentru unele zone şi chiar pentru unii autori (sau prin unii autori şi piesele lor) informaţia şi impulsul dramatic pe care le primeşte spectatorul român de azi nu sînt cumva mai vechi decît s-ar cuveni.

ÎN Programul de măsuri pentru aplicarea hotărîrilor Congresului al XI-lea al Partidului şi ale Congresului educaţiei politice şi al culturii socialiste în domeniul muncii ideologice, ştiinţifice şi cultural-educative, reiese că şi teatrele dramatice vor participa la marele Festival naţional „Cîntare României", în vasta emulaţie ce va caracteriza această unică, atotcuprinzătoare competiţie. În anul teatral curent, în spiritul aceluiaşi Program, vor avea loc întîlniri de creaţie şi dezbateri teoretice pe marginea realizărilor dintr-un domeniu, sau dintr-un gen, sau se vor consacra sesiuni de cercetări unor aspecte teoretice şi practice ale vieţii teatrale, la Bucureşti, Botoşani, Cluj-Napoca, Bacău, Iaşi, Galaţi, Bîrlad, Craiova, Braşov, Piteşti. Se va găsi, probabil, loc de discuţie şi pentru modul în care arta teatrală profesionistă sprijină arta teatrală amatoare, despre stadiul actual şi gradul de utilizare a piesei scurte (prevăzute a se tipări mai frecvent în periodice), despre modalităţile moderne de explorare sociologică a cerinţelor şi a gustului publicului. Forul de resort al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste vizează o sistematizare a turneelor teatrale în toată ţara, în considerentul răspîndirii pe întreg teritoriul a celor mai merituoase spectacole, al asigurării unor stagiuni sui-generis în centrele care nu dispun de un teatru propriu, al unei mai bune organizări a prezenţelor la Bucureşti a trupelor din ţară. Înfiinţarea, în instituţiile de artă scenică, a unor comitete de lectură, va genera, e sigur, noi modalităţi de stimulare a dramaturgiei originale şi introducerea unor criterii mai aplicate şi mai eficace în metodologia repertorială a fiecărui teatru.

Toate acţiunile preconizate, măsurile ce sînt edictate tind la înălţarea artei teatrale. Stă în puterea scriitorilor şi artiştilor, în sarcina criticilor, a activiştilor teatrali de a-i asigura teatrului o integrare în actualitate la cel mai înalt carat al condiţiei sale specifice şi al valorii sale de înrîurire, a forţei sale de a acţiona prin imagini vii ale omului asupra conştiinţei, cu atractivitatea autenticului fapt de artă. În competiţia naţională în care e angajat, teatrul dramatic are a triumfa prin realizări strălucite — de care de atîtea ori a dat dovadă că e în stare a le izbîndi — cu atitudine ideologică limpede şi cultură contemporană personalizată.

Valentin Silvestru

Plicul de Liviu Rebreanu, piesă care inaugurează stagiunea Teatrului de Comedie. În distribuţie, printre alţii, şi actorii din fotografie (de la stînga): Aurel Giurumia, Dem. Rucăreanu, Stela Popescu, Anca Pandrea. Regia: Lucian Giurchescu.

Secvenţa

• „Îţi mulţumesc că nu m-ai lăsat să mă înec" — zice unul din oameni către celălalt, după ce au reuşit amîndoi să scape din vîltoarea fluviului. „Doar nu era să te las să mă tragi la fund după tine" — îi explică celălalt, şi replica îşi are logica sa îngheţată, cei doi (evadaţi) fiind legaţi de mîini cu acelaşi lanţ. Am revăzut luni (pe micul ecran) lungi fragmente din *Lanţul* lui Stanley Kramer, această memorabilă poveste cinematografică în care, poate, personajul principal nu este nici negrul, nici albul, ci lanţul care leagă doi oameni; acest film cu consistente implicaţii sociale şi cu o largă deschidere umanistă care spune, în felul lui, că un acelaşi lanţ poate înrăi la început oamenii pe care îi leagă, dar îi face întotdeauna pînă la urmă să înţeleagă faptul că (s-a spus) între „solitar" şi „solidar" diferenţa nu este decît de o literă şi că recilor cătuşe ale unui lanţ li se poate găsi totuşi o cheie.

a bc.

Radio Televiziune

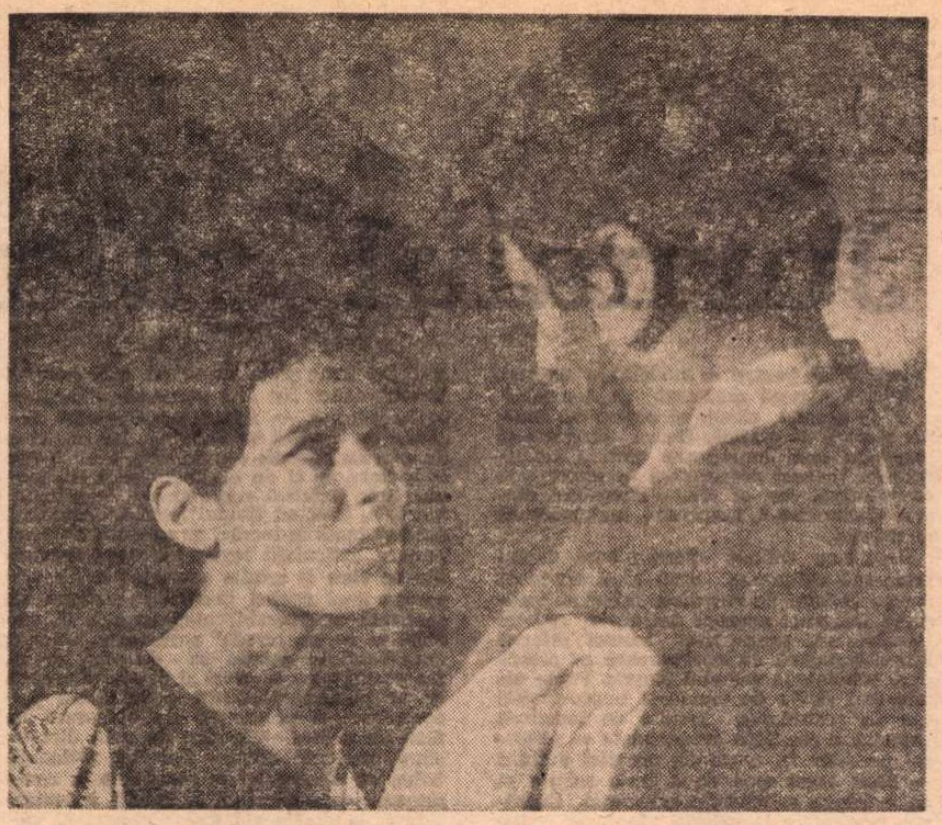
Ştacheta calităţii

• **Telejurnalul,** acest martor al evenimentelor zilnice, şi-a inclus recent în sumar absolut necesare rubrici de sinteză şi bilanţ. Harta politică şi socială a actualităţii capătă, astfel, un mai vizibil relief, ştirile sînt mai adecvat puse în relaţie, opinia publică beneficiind în acest mod de un sistem, nu doar de o succesiune de informaţii.

• În căutarea unui profil stabil se află încă **Revista literară TV,** care a experimentat pînă acum diferite formule, de la ediţii tematice, cu rubrici de specialitate (cronici, recenzii, interviuri, filme literare TV, mese rotunde), la spectacole pornind de la texte literare. Diversitate în unitate, desigur, dar urmărirea unui **program** am dori-o mai evidentă. Echivalent al presei literare din întreaga ţară, **Revista literară TV** are de concretizat deziderate majore, ea, platformă multiplu reprezentativă a literelor româneşti, ghid şi reper a milioane de spectatori-cititori avizaţi (cum au dovedit-o chiar ediţii precedente prin sugestive anchete şi interviuri) şi fideli ai marilor cărţi. În acest sens, revenim la o sugestie de multe ori formulată aici: televiziunea are încă multe de făcut pentru o mai bună cunoaştere a valorilor consacrate din domeniul prozei, teatrului, criticii şi poeziei contemporane, după modelul celorlalte emisiuni literare ale micului ecran ce se ocupă cu valori ale tradiţiei literare. Aşteptăm, deci, interviuri de lucru, portrete, filme cu, despre sau de mari scriitori, toate acestea documente vii şi revelatorii atît pentru prezent cît şi pentru viitorime.

• Cît de sugestiv poate fi un asemenea „sumar", reunind personalităţi reprezentative ale actualităţii artistice, o demonstrează ultima ediţie a **Revistei literare radio,** dedicată în întregime lui Constantin Brâncuşi şi realizată cu participarea lui George Macovescu, Dan Grigorescu, Ion Caraion, Ioan Alexandru, Marin Sorescu, Vlaicu Bârna... Inspirate „tablete" lirice, comentarii critice, aprecieri asupra ecoului de semnificativă extensiune pe care personalitatea sculptorului român l-a avut pe toate meridianele lumii, versuri şi însemnări au fost reunite în

„OSÎNDA"



Ioana Pavelescu și Amza Pellea, interpreții noului film românesc — Osînda

ÎN FORȘPANUL filmului ni se spune că **Osînda** e: „cel mai bun film al lui Sergiu Nicolaescu". Cine poate fi autorul acestei fraze? Cred că el nu poate fi decît însuși autorul filmului. Numai el poate avea o asemenea părere. Căci filmul acesta, într-o privință, este un adevărat tur de forță. Într-adevăr, calitățile sale dramatice, excelența montajului, perfecția actorilor ne țin mereu în stare de „thrill", de atenție emoționată. Dar, din cinci în cinci minute, se ivește cîte un detaliu nenorocit care strică tot, rupe vraja, anulează părerea noastră bună. Din fericire, repede după asta, filmul din nou ne prinde, ne cuprinde și reface starea poetică. Oscilații care se repetă pe tot parcursul poveștii. Iată de ce vorbeam de „tur de forță".

Desigur, e vorba de niște fleacuri ușor îndreptabile. Îmi amintesc cum, în cronica mea despre **Atunci i-am condamnat pe toți la moarte**, un excelent film de Nicolaescu, făceam asemenea propuneri de îndreptare, care au și fost acceptate cînd s-a vîndut filmul în străinătate. Ar fi bine să facem asta și acum. Ar fi păcat ca o poveste așa de frumoasă să fie stricată de cîteva mici accidente, de pildă: inexactități de istorie, imposibilități materiale, efecte de prost gust, erori de geografie, detalii ridicole, neverosimilități de psihologie, orori inutile, lungimi agasante, absurdități logice. Iată cîteva, cu titlu de exemplu.

O țărancă româncă e perfect capabilă să nască în păpușoi, în plină prașă, fără nici o asistență. Ruxandra din **Osînda** se află în creierul munților cînd o cuprind primele dureri. În cabană era cald și bine, iar omul ei (Amza Pellea) era lîngă dînsa. Dar regizorul a crezut că e mai spectaculos și excelent pentru sănătatea pacientei să o transporte tîrîș, ca pe o sanie, pînă jos în sat. Și asta nu e tot. Ajuns în vale, bărbatul o introduce în biserica goală și-o trîntește direct pe altar. Acolo va naște ea. Amza, cu un brusc revers al palmei, șterge tot ce e pe altar: luminări, colivă, colace și alte pravoslavnice lucruri, cu gestul scandalagiului ce aruncă paharele de pe masa celor cu care se va lua la bătaie. Interesantă atmosferă, quadruplă alianță de lăcaș sfînt, clinică obstetricală, naturămumă și bătaie la local. Și asta nu e tot. Începe facerea. Timp de patru lungi minute, născătoarea geme, rage, țipă, urlă, se zvîrcolește ca un damnat în infern, se strîmbă oribil ca într-o pînză de Goya. Și toată călătoria ginecologică durează vreo zece enorme minute în loc de patru secunde, acolo, pe loc, în cabană.

A fost o excelentă idee ca ucigașul, în loc de a fi, ca în romanul lui Victor Ion Popa, un soț gelos, să fie un răsculat de la 1907, care omorîse pe boier. Dar liberarea lui de la ocnă pentru a fi trimis pe front e o eroare de istorie. Așa ceva nu a existat în legiuirile românești (mai ales pentru condamnații politici). Trebuia explicată altfel participarea lui la război. Sau chiar suprimată. De altfel, anacronismele abundă. Afară de cazul jandarmului (interpretat de Gheorghe Dinică) toate uniformele sînt istoricește false. Iar hainele civililor nu sînt mai breze. Judecătorul (Sandi Dobrescu) poartă un jambirboc cu năsturei la dos și guler griperl, iar în picioare cipici de balerină cu jambiere ca de porțelan alb, ceea ce dă austerului magistrat alură de maimuțică de iarmaroc. Cît despre războiul încheiat la începutul lui 1918 la Buftea, în film el este terminat în 1919! Iată și erori de geografie: între vîrful munților și balta cu stuf, distanța despărțitoare e de vreo doi kilometri. Ici e piscul, ici e stuful. Un alt personaj, procurorul (Sergiu Nicolaescu) e îmbrăcat ceva mai puțin anacronic. Totuși, tot din nevoie de eshibiționism spectaculos, el este pus să înoate în zăpadă pînă la brîu, în pantofi de lac, pălărie Eden, pardesiu de smoking cu guler de catifea și bastonaș subțire cu miner de argint.

Cînd moare Ruxandra, personajul interpretat de Amza Pellea abate un copac secular și cioplește o cruce. Cu dalta? Da. Și cu cuțitul, dar mai ales cu gaterul. Se văd tipicele urme de scoarță la colțurile bîrnelor. Căci un fugar urmărit de toată jandarmeria trebuie să se asigure să aibă întotdeauna un gater la îndemînă... Cît despre cruciulița de pe mormîntul Ruxandrei, ea e de vreo trei ori mai mare decît crucea personală a lui Cristos. Asta îi va permite eroului să-și termine cariera apucînd zisa cruce în brațe, răstignindu-se pre ea, prăvălindu-se, cu ea cu tot, la pămînt și zicînd numai trei sfinte cuvinte: „grijania ei de lume!". Este singurul accident nerecuperabil, căci nu mai are cînd: sînt ultimele silabe ale filmului.

Și totuși! Și totuși Sergiu Nicolaescu este un foarte talentat cineast, îndrăgostit de arta lui. Iar filmul **Osînda** are multe calități. Meritul lui Sergiu Nicolaescu de a fi un „self made man" se întoarce adesea împotriva lui, împingîndu-l să facă toate singur, după capul lui. Niciodată nu s-au adeverit mai bine vorbele pe care i le spuneam unui reporter ce mă întrebase ce urări fac cineaștilor noștri pentru anul ce vine. „Le urez (răspundeam eu) ca, ori de cîte ori compun ceva, să mai întrebe și pe alții".

În teatru, aproape 100% din meritul regizorului stă în alegerea distribuției și îndrumarea actorilor. În film tot a mai rămas 50% din această situație. Și repet, în **Osînda**, această artă a regizorului este remarcabilă. E drept că dialogurile erau luate **tales quales** din romanul lui V.I. Popa. Dar trebuiau alese și mai ales rostite cum trebuie. Fiecare din cele trei personaje vorbesc altfel: la Amza Pellea găsim un amestec de dîrzenie și tandrețe, la Ernest Maftei o sfătoșenie totodată șireată, înțeleaptă, întortocheată și generoasă, de tip Creangă. Ruxandra (Ioana Pavelescu) vorbește în atacuri directe și scurte, amestec de energie și umilitate, de luciditate și sfială. Dar marea noutate actoricească o găsim în alegerea și interpretarea actriței Aimée Iacobescu. Este primul ei mare rol. Personaj complex: tînără boieroaică din „la belle époque", distinsă cînd se supraveghează, vulgară cînd își dă arama pe față, deșteaptă și abilă, ucigașă dacă e nevoie, seducătoare nu în genul vampă, ci în genul de obiect de artă care fascinează, ca un portret de Lawrence, Gainsborough sau Greuze. Toate acestea Aimée Iacobescu le interpretează magistral. Și este prima oară că acest personaj apare în galeria de portrete a filmului românesc.

Cărui tip de ecranizare aparține această **Osîndă**? Autorii zic uneori că s-au „inspirat" din **Velerim și Veler Doamne**. Da și nu. Nu, fiindcă au schimbat complet povestea. Da, fiindcă au păstrat, ba chiar accentuat, psihologia principalelor trei personaje. Ceea ce însă filmul datorează masiv romanului lui V.I. Popa sînt dialogurile, preluate aidoma și în mare cantitate. Ca să vorbim în termeni mineri, a fost o masivă extracție de minereu prețios.

Adeseori regizorii schimbă titlul operei literare din care s-au inspirat. Acum, **Velerim și Veler Doamne** a fost înlocuit cu **Osînda**. Vă pot spune și cine a găsit acest al doilea titlu. Este chiar scriitorul român binecunoscut Victor Ion Popa.

D. I. Suchianu

Cinema

Flash-back

Tehnică și artă

● PE urmele **Exorcistului** și ale celor patru-cinci „replici" ale sale, un alt film de groază totală „face să tremure America" — după cum ne asigură corespondentul revistei „L'Express" — urmînd ca în această toamnă să treacă oceanul. Este **The Omen** (Semnul) de Richard Donner, al cărui protagonist nu se mai mulțumește să fie o biată fetiță îndrăcită, ci devine însuși fiul satanei, personificat de un copilaș de cinci ani, frumos ca un înger. „Pentru a-și petrece șejurul pe planeta noastră — ne povestește subiectul corespondentul citat — anticristul își alege părinți pe potrivă: un ambasador (Gregory Peck) și soția sa (Lee Remick)... La numirea diplomatului în Anglia, tată, mamă și copilaș se instalează într-o vastă reședință din secolul al XVIII-lea. Lucrurile se precipită însă abia în ziua celei de a cincea aniversări a cherubinului. Serbări la iarbă verde... Un cîine negru apare de după un arbore. Îl observă, însă, numai guvernanta micuțului. Liniștită, ea urcă în cameră. Și se spînzură. Prințul tenebrelor începe să-și risipească nenorocirile. Un fotograf prezent la serbări descoperă pe clișee umbre neliniștitoare. Doamna ambasador consultă un psihiatru pentru a-și calma groaza. Morții se acumulează etc., etc.

Mărturisim că soarta acestui film de reteță nu ne îngrijorează și nu comportă mistere. Subiectul — compus din toate ingredientele bucătăriei terifice — ne pare dinainte cunoscut. Succesul de public este de asemenea neîndoios. Mai exact: succesul de casă, pentru că (așa cum s-a mai întîmplat), puțini din cei aduși de curiozitate vor și rezista pînă la capăt în sala ororilor. Și, în sfîrșit, cel mai sigur lucru dintre toate este fastul tehnic și strălucirea fără cusur a peliculei. Știind dinainte că-și va recupera investiția, producătorul a riscat de bună seamă totul pentru a-și face produsul cît mai atrăgător. În analele filmului de groază nu e un fapt neobișnuit. **Frankenstein**, de pildă, a fost unul din primele filme sonore, în timp ce capul fiecărei noi serii de filme cu vampiri a adus cîte o surpriză tehnologică. Într-atît a devenit regulă ca descoperiri de ultimă oră și talente proaspete să fie puse în slujba unor subiecte puerile și chiar obscurantiste, încît nu poți decît să te întrebi dacă nu există un consens tacit ca arta adevărată să rămînă în hainele modeste de fiecare zi, trebuind adesea să-și aștepte prețuirea în sălile decente ale cinematecilor lumii...

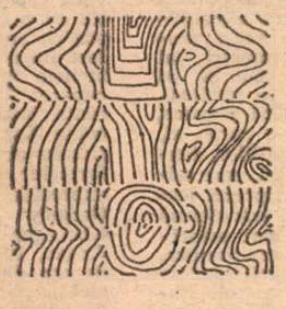
Romulus Rusan

Telecinemă

Privirea lui Diaconu

emisiunea realizată de Lucia Negoiță Chirilă ca „probe" și argumente pentru susținerea unei idei și a unui punct de vedere.

● Am remarcat adesea foarte bunele distribuții ale teatrului radiofonic, distribuții „de aur", exemplare pentru public și pentru toate scenele țării, printre care și scena de televiziune, mai puțin ospitalieră cu marii actori contemporani decît cu spectacolele de varietăți. De asemenea, radio a știut să-și formeze o bună echipă de regizori dar și să coopteze ca statornici colaboratori regizori de la alte teatre. Chiar în această săptămînă, premiera **Traversarea Niagarei** de Alonço Alegria este o ilustrare a mai sus menționatei situații. Alexa Visarion a reușit, cu ajutorul cunoscuților actori Mircea Albulescu și Virgil Ogășanu, să realizeze un excelent spectacol, oricînd demn a urca podiumul scenei „mari" sau a fi transmis pe micul ecran. Acesta, la rîndu-i, prin ultima sa premieră, **Vlaicu-Vodă** de Al. Davila (regia Laurențiu Azimioară), a marcat un mult așteptat reviriment. Pe de o parte a inclus în repertoriu un unanim apreciat text clasic, după ce luni de zile prezentase aproape în exclusivitate numai piese și scenarii contemporane și cîteva



file din **Istoria comediei**. Explorarea marelui repertoriu național se dovedește, ca totdeauna, fructuoasă și merită a fi continuată. Pe de altă parte, teatrul TV reușește prin **Vlaicu-Vodă** și o „împrospătare", de asemenea mult așteptată, a formulei de spectacol istoric, atît prin noutatea viziunii regizorale, cît mai ales prin constituirea unei distribuții susținută de mari personalități. Leopoldina Bălănuță este, în Doamna Clara, memorabilă, poate cel mai bun rol TV al acestui an. Ea este inteligent și concludent secondată de Gheorghe Cozorici, Ștefan Iordache, Amza Pellea, Petre Gheorghiu, Cornel Coman, Traian Stănescu și de un mare număr de actori tineri bine aleși, de certă vocație. Decorul lui Virgil Luscov servește montării, iar Cornel Cezar, ale cărui partituri muzicale s-au impus cu autoritate în atîtea spectacole radiofonice de excepție, dă din nou măsura puternicului său talent. **Vlaicu-Vodă** ridică, la teatrul TV, ștacheta calității la o înălțime pe care am dori-o păstrată. Sau depășită.

Ioana Mălin

● FĂRĂ a juca nici pe umilul nici pe ofensatul, nici pe inocentul dar nici pe furiosul în căutare de culpe, fără a cădea în disperări și cu atît mai puțin în fandacsii, departe de orice idilică strengăreală dar și de un mohorît negativism lipsit de sens, Mircea Diaconu aduce în filmul nostru o privire necunoscută pînă la el — aceea a unei firești uimiri în fața vieții, care — cum spune „maică-sa" din **Filip cel bun** — e „mult mai complicată decît crezi tu...". Așa e. Viața e mult mai complicată decît crede el, eroul se va mira (din orgoliu), dar (din inteligență) nu va pieri. Uimirea lui e liniștită, străină de tentațiile absurdului comod, inflexibilă și consecventă. Perplexitățile sînt în ordinea firii — aceasta-i demonstrația taciturnă a lui Diaconu.

Toți din jur vor să-l ocrotească și nu-l scot din „nepoate" și din „băiețică". Toți îl cred un nevolnic și el suportă situația fără să crîcnească. El acceptă ideea mamei că „multe nu știi tu". Revanșa lui e în privire, în ochiul deschis fără ostentație asupra lumii, dar și întors spre sine cu aceeași întrebări tenace și sincere, cerînd răspuns fără violență, somînd fără panică, frate bun cu **Asul de pică**. O duioasă încăpățînare caracterizează privirea unică a lui Diaconu. El nu lasă din ochi omul și obiectul pînă nu le desferecă taina, consistența, inconsistența — categorii vitale pentru pupila sa. Concluziile sînt rostite („Lucian e un bleg, mamă, Lucian e un bleg...") în cuvinte puține dar cu o incantație specială, cu acea artă voluptuoasă a decantării silabei, impusă de Caragiu, Moraru și Dinică. Această apăsată cercetare, avînd ca motto sfîșietoarea întrebare către tatăl său: „de ce nu-i limpede viața, tată?", va agasa din ce în ce mai mult pe proștii din jur, pe filistini, pe leneși care vor descoperi că în fragilitatea acestui „băiețică" se ascunde o forță — cum strigă enervată o păcătoasă — impertinentă și arogantă: „Ești arogant și impertinent!" Nu e. Tocmai asta nu e nici Diaconu, nici Filip, nici Irod din **Mere roșii**. Tipătul filistinilor e cel mai înalt elogiu adus ființei sale integre, avidă de adevăr. Diaconu se bucură fără extaz, rece, de acest succes și altceva decît să le întoarcă spatele nu găsește mai bun și mai natural. Niciodată nu le va spune pe larg cît îi disprețuiește. Niciodată nu le va da socoteală sau nu va intra în polemică cu ei. Îi va privi peste umăr — dacă îi va mai privi...

Această extraordinară naturalețe a inteligenței, surprinsă în incertitudinile și în mirările ei zilnice, e noutatea adusă de actor printre semenii săi. Ideea lui e de mare fertilitate: bunătatea e o expresie a inteligenței, așa cum ochiul e o parte, o „față" a creierului. Inteligența — ca și arta în viziunea lui Diderot — nu poate trăi fără o perpetuă uimire creatoare, gonind blazările superstițioase, scepticismele nevolnice dar și candorile inconsistente.

Radu Cosașu

Plastică

Jurnalul galeriilor

ROSS

ZÎMBIND, așa cum îi plăcea lui, dar cu o lacrimă în colțul ochiului, ne despărțim astăzi de blîndul și incisivul **Iosif Ross** (1899—1976), artistul care timp de șase decenii a mînuit arma acidă sau doar bonomă a caricaturii.

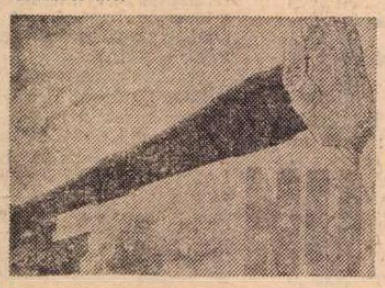
Pentru cei mai tineri, Ross înseamnă un nume, o prezență oarecum legendară, un „patriarh" al genului, cunoscut mai ales prin șarjele prietenești, portrete cu implicații psihologice realizate în ultimii ani. Pentru generațiile mai vechi și pentru presa noastră militantă dintre cele două războaie, Ross înseamnă o conștiință trează, un artist al responsabilității sociale și politice, un caricaturist cu arma corosivă a criticii îndreptată mereu către tot ce reprezenta reacțiune, obscurantism, teroare, venalitate. Ross înseamnă „Cuvîntul liber" și susținutele campanii de presă din anii luptei pentru libertate și adevăr, pentru promovarea ideilor partinice. Ross mai înseamnă prezența consecventă, așteptată și căutată cu nerăbdare pentru adresa atacului inteligent din paginile publicațiilor „Rampa", „Făclia", „Chemarea", „Adevărul", „Dimineața".

O viață de muncă și luptă, o prezență în permanentă stare de veghe, atentă la pulsul societății, la idealurile și prefacerile ei. Un nume ce intră, alături de marii noștri artiști militanți — Iser, Băncilă, Tonitza, Anestin, Cristea, Mărculescu — în rîndul spiritelor consecvent animate de ideile revoluției și progresului, utilizînd mijloacele artei într-o luptă ce nu excludea nici un fel de armă.

Ne despărțim de Ross păstrîndu-i amintirea, cea înscrisă în paginile presei militante cu a cărei activitate se identifică, dar și cea prezentă în memoria noastră, a celor de astăzi, pentru care el rămîne ochiul atent la tot ce însemna om, viață, luptă și adevăr.

R.L.

● Iosif Ross s-a născut la 1 ianuarie 1899 la Iași. Între anii 1922—1926 a urmat cursurile Facultății de arhitectură. Primele desene le-a publicat la Iași, în 1917. A colaborat cu grafică și caricaturi la „Rampa", „Făclia", „Chemarea", „Adevărul", „Dimineața", „Cuvîntul liber", „Scînteia", „Contemporanul", „Gazeta literară" etc. Pe lîngă participările la expozițiile colective de grafică (1952 și 1956) și la saloane ale umoriștilor, a avut numeroase expoziții personale, precum și expoziții în străinătate: la Sofia (1953), Varșovia (1955), Berlin (1962), Bologna (1965), Budapesta (1969). În anul 1954 a fost distins cu Premiul de stat, iar în 1964 i s-a conferit titlul de Maestru emerit al artei. A încetat din viață în ziua de 19 septembrie a.c.



IOSIF ROSS : **Nu, războiului !**

OPTÎND pentru o modalitate expresivă plasată deliberat în domeniul de graniță, elastic și reversibil, dintre pictură și grafică, **Octav Grigorescu** răspunde unei imperioase tentații totalizatoare, inerent prospectivă în fazele sale constitutive, dar și unei dimensiuni discret disimulate a propriului temperament modelator.

Desenator rafinat pentru care ductul înseamnă caligrama unui gînd obsedant mereu capabil de surprize, refuzînd transanța ipostazei aparent definitive, artistul interferează, suprapune tehnici diferite într-o sintagmă ce încorporează cu precădere inteligența gestului plastic. Poate nimic mai străin de efemerul improvizației sau de gratuitatea jocului cu imaginea proteică a realității interpretate — adesea ori necesare în economia propriei definiri — decît acest mod de a trata relația sa de artist cu solicitările existenței. Lucrările prezentate la galeria „Amfora" continuă și completează universul preocupărilor prin care artistul se definește ca o personalitate aplecată cu gravitate asupra unui cîmp ideatic mobil, și nu ca un obstinat cantonat într-o zonă de elaborări comode și omologate.

Desigur, Octav Grigorescu are stil, desigur, tonul liric grefat pe o concepție figurativ-poetizată îl detașează cu o subtilă amprentă de originalitate ca pe unul dintre creatorii meditativi, interpretînd solida și profunda lecție a renascentismului italian. Dar între a avea stil și a fi manierist este o distanță ce separă, dincolo de performanța adeseori stupefiantă, pe artist de propria sa umbră artizanală. Or, Octav Grigorescu determină permanent mutații conceptuale în cîmpul său de preocupări, căutările sale poartă amprenta personalității, iar lucida și continua deplasare către o zonă de expresivitate metaforică plurivocă, tot mai riguros controlată, relevă febrilitatea prospecției. Iată, prelungind un climat afectiv dominat de subiectivism în zona obiectivă a faptului istoric. Octav Grigorescu reia în ciclul de **Evocări** tema deja postulată a simbolului Brâncoveanu. Nu este vorba de o ilustrare anecdotică — figura personajului, legenda sa tragică și sublimă, generatoare de mit, nu permite o asemenea brutală interpretare — ci de o simbolică și în același timp patetică suprapunere de planuri mentale, evocînd timpul istoric. Relansînd această temă în lucrări cu caracter de propunere, articulații logice ale unui ansamblu pe care îl intuim proiectat la dimensiunea unei epopei imagistice, artistul își reafirmă responsabilitatea umană și socială ca pe un „credo" permanent, oricum descifrabil în creația sa de pînă acum. Iar vecinătatea cordială și poetizată a ceea ce ar putea reprezenta o voluntară deconspirare a procesului de elaborare în faza de atelier — lucrări de mici dimensiuni, proiecte atent finisate, niciodată tributare aleatorului — contribuie la compunerea semnificativă și exactă a imaginii unuia dintre cei mai autentici și pasionați artiști contemporani.

ÎNCONTESTABIL, **Geta Brătescu** este o foarte serioasă și inventivă graficiană, capabilă nu numai să deseneze (luați termenul în accepțiunea sa totală), ci să compună un spațiu bi sau tridimensional, perspectivă de arhitect tot mai decis solicitată de situația actuală a artei. Din acest unghi trebuie abordată propunerea proteică lansată prin expoziția de la „Galateea", lapidar și sugestiv intitulată „Atelier 3 — Către alb". Dublă premisă, încercînd să definească „ab initio" intențiile artistei, poate derutante pentru neavizați, mai puțin racordate la conceptul tradițional de imagine și orientată mai mult către ceea ce, în mecanismul intim al relației artist-realitate-obiect rezultat, ocupă o zonă intim-obsesivă. Se poate vorbi despre dorința de desacralizare a treptelor elaborării pînă la punctul operei definitive, ceea ce ar da statut de valoare estetică oricărui rezultat al intervenției artistului — de unde și precizarea „Atelier". Soluție evident cochetă, pentru că în realitate tot ce se expune poartă amprenta muncii serioase, a dorinței de lucru definitiv. S-ar putea vorbi, de asemeni, despre o dorință omenească de defulare, modern psihanalitică, în care tentația exhibiționismului — veche de cînd omul — apelează la soluții actuale : fotografiile din **Două secvențe către alb,** recompunînd un „happening" de atelier, discret sau doar timid. În fond, fiecare dintre noi conține aceeași doză de „Homo ludens", doar că unii își amintesc acest lucru și profită de el, iar alții, nu. Geta Brătescu știe acest lucru, se „joacă" însă în mod intelectual, vădit livresc, fructificînd experiențe și tentații poate nu străine de teatrul lui Kantor sau Grotowski, pentru care nutrește mărturisite simpatii, dovedind și afinități. Există, apoi, dorința de a reduce la o simplitate primordială, eficientă prin eleganță și expresivitate pur spirituală, imaginea artistică eliberată de agrementul cromaticii. Alb și negru, soluție puristă totală și totalizatoare, albul reprezentînd suma ideală a culorilor spectrale, iar negrul absența lor irecuperabilă. Antinomie simbolică ? Dichotomie cu funcție filosofică, aluziv estetizantă ? Intenție catharctică ? Greu de spus, căci ceea ce impresionează în acest șir de imagini este rigoarea desenului în manieră parodic-academizantă, altă trimitere livrescă omologată prin introducerea unui reper explicit în cazul **Miinilor,** dar mai ales forța arhetipală a litografiilor, simili-gribouillage expresiv, în care virtuțile ductului negru valorifică nu numai o **Mitologie** coerent-aluzivă, ci și spațialitatea fizică, prin contrast cu suportul alb. Iar piesa textilă **De la alb la negru,** un fel de „patch-work" al deșeului investit cu virtuți estetice ca în blîndul dadaism primar, poate sugera trecerea de la maleficul negru, prin griuri nonculoare, la albul emblematic, purificator.

Virgil Mocanu

Portret de OCTAV GRIGORESCU

Desen de GETA BRĂTESCU

Tabăra de sculptură în metal de la Galați

● FAȚĂ de taberele de sculptură de la Măgura și Arcuș și de ceramică spațială de la Medgidia — manifestări devenite tradiționale — tabăra de sculptură în metal de la Galați introduce în programul său elemente care o leagă în egală măsură cu experimentele în mediul industrial de tipul celor de la Bîrlad (1973) și Letea (1973). Intervenția estetică operată de grupul de artiști invitați la Galați pune în evidență continuitatea semnificativă dintre spațiul citadin și cel industrial, cărora monumentele li se adresează. Transfigurînd în plan estetic elementele vizuale și metodele de operare industriale, referindu-se la un cîmp larg de realități culturale tradiționale, la patrimoniul artistic universal, la natura, cu care intră în relații directe, structurile spațiale de pe faleza Dunării se afirmă în primul rînd ca repere culturale complexe. Era firesc ca la Galați să se nască o inițiativă de acest tip. Nevoia de a acționa cu mijloacele specifice artei într-un mediu uman dens și lipsit de omogenitate ca orice mediu urban, dar cu un accentuat profil industrial, e dictată de realitatea efortului de adaptare a omului la mediu (prin educare pe toate planurile) și — deopotrivă — a mediului la complexitatea aspirațiilor omului contemporan. Din acest program decurge o sumă de parametri ai constituirii operei de artă în sine, și ai tipului de comunicare stabilit cu publicul. Limpezimea, claritatea formulării plastice, transparența mesajului pe de-o parte, și, pe de altă parte, bogăția conotațiilor, cantitatea de nou, libertatea poetică, care salvează opera de a se epuiza la prima lectură (devenind gratuită) și o transformă în realitate culturală majoră sînt principii care au guvernat demersul sculptorilor. Urmărind stabilirea unui contact pozitiv cu publicul, ei au înțeles că operele implantate în acest spațiu trebuie să stea sub semnul valorilor afirmative, al echilibrului, al ordinii, al frumosului. În asemenea structuri artistice frumosul vizual devine unul din principalele elemente, garanția contactului imediat cu privitorul, și existența sa face posibilă, în mare măsură, difuzarea mesajului căruia i se subsumează.

Plecînd de la premisa unor determinări atît de riguroase, cei zece sculptori reușesc să propună o operă colectivă omogenă, integrată organic peisajului (căruia îi refac expresia), și să afirme soluții personale de o mare diversitate, fiecare monument păstrînd o identitate remarcabilă. Constantin Popovici face încă o dată dovada capacității sale de a încărca un spațiu cu o sarcină simbolică (cu imaginea păsării surprinse în ambiguitatea unui efort între înălțare și cădere). Ingo Glass încheie un ciclu evolutiv în care preocuparea dominantă a constituit-o interferența între sculptură și arhitectură, Nicolae Șaptefrați ne propune un discurs simplu și convingător despre frumusețea formelor geometrice pure. Fiecare dintre expresiile date de Silviu Catargiu, de Gergely Istvan, Vasilica Marinescu, Gheorghe Turcu, Alexandru Marchiș, Bela Crișan, Elöd Kocics volumelor de metal, fiecare dintre ideile poetice materializate aici împlinesc cu prestanță rolul asumat de programul taberei.

Fructuoasă pentru societate și artă în aceeași măsură, experiența creației pe terenul angajant al spațiului public vorbește despre necesitatea artei, despre perenitatea ei, într-un moment în care dezvoltarea științei și industriei păreau să o pună pe un plan secund.

Alexandra Titu

A VII-a ediție a Festivalului internațional

Naistul Gheorghe Zamfir

Orchestra simfonică din Budapesta

Victoria de Los Angeles

GEORGE ENESCU

CEA de a VII-a ediție a Festivalului internațional „George Enescu" ne-a oferit minunatul prilej de a asculta concertele unor muzicieni cu har, într-un climat spiritual elevat.

Concertele de „cor a cappella" ne-au oferit bucuria de a-i asculta pe „Madrigaliștii din Belgrad", conduși de Dușan Miladinovici, apoi Corul de copii al Radioteleviziunii, îndrumat de Elena Vicică și Ion Vanica, dar mai ales ansamblul „Madrigal", dirijat cu nobilă măiestrie de Marin Constantin, formație minunată care a reprezentat cu cinste arta noastră sonoră, atît pe plan național cît și pe cel internațional.

În domeniul muzicii de cameră am prețuit în mod deosebit Ansamblul de muzică veche din Republica Federală Germania, care a valorificat muzica occidentală de la finele Evului Mediu și din limpidul „Rinascimento". Policromia de nuanțe, varietatea emisiei vocale și simțul rafinat al polifoniei primitive au conturat o eufonie arhaică, dar cu multiple aspecte novatoare și fecunde, raportate chiar și la creația secolului nostru. Ascultîndu-i, ne-am dat seama de famecul improvizației — ce palid ne apare adesea „aleatorismul" contemporan față de autenticitatea vechilor muzicieni... —, de emanciparea expresivă a sunetelor nedeterminate și, în egală măsură, de acea admirabilă fuziune între cîntec, recitativ și, de ce nu, strigăt !

Ne-a surprins absența majorității profesorilor de la catedrele de canto ale Conservatorului „Ciprian Porumbescu", nemaivorbind de lipsa multor studenți, care ar fi putut să ia contact direct cu ceea ce numim, uneori „teatru total", „commedia dell'arte", muzică veche, muzică nouă etc. Un asemenea repertoriu **trebuie inclus** în „fondul de aur" al tuturor conservatoarelor și liceelor muzicale din țară, altfel riscăm să rămînem niște simpli provinciali, în sensul vechi și urît al cuvîntului.

Dintre formațiile camerale românești, „Simfonietta" și „Preclasica" s-au prezentat onorabil, adesea cu o fină muzicalitate. Un plus de măiestrie a vădit „Ars Nova" din Cluj-Napoca, sub conducerea eminentului compozitor și dirijor Cornel Țăranu, excelînd în lucrări foarte bine scrise de Vasile Herman, Cornel Țăranu, Tiberiu Olah și Ștefan Niculescu.

Am fi nedrepți dacă nu am sublinia și meritele deosebite ale altor formații care ne-au înfățișat multe lucrări inspirate. Ludovic Baci ne-a prezentat expresiv și cu sensibilitate muzică veche compusă în veacurile trecute, în timp ce o formație aproape similară din Tîrgu-Mureș ne-a dăruit ore de autentică artă, fapt datorat, în primul rînd, violoniștilor Ștefan Ruha și Iulius Hamza.

Recitalul sopranei Elisabeth Schwarzkopff și al Victoriei de Los Angeles, la care asociem aparițiile lui Radu Lupu și seara închinată lui Bach de Orchestra de cameră din Moscova, au constituit momentele sublime ale marii sărbători a muzicii românești, pe care publicul nostru, atît de receptiv și de generos, nu le va uita.

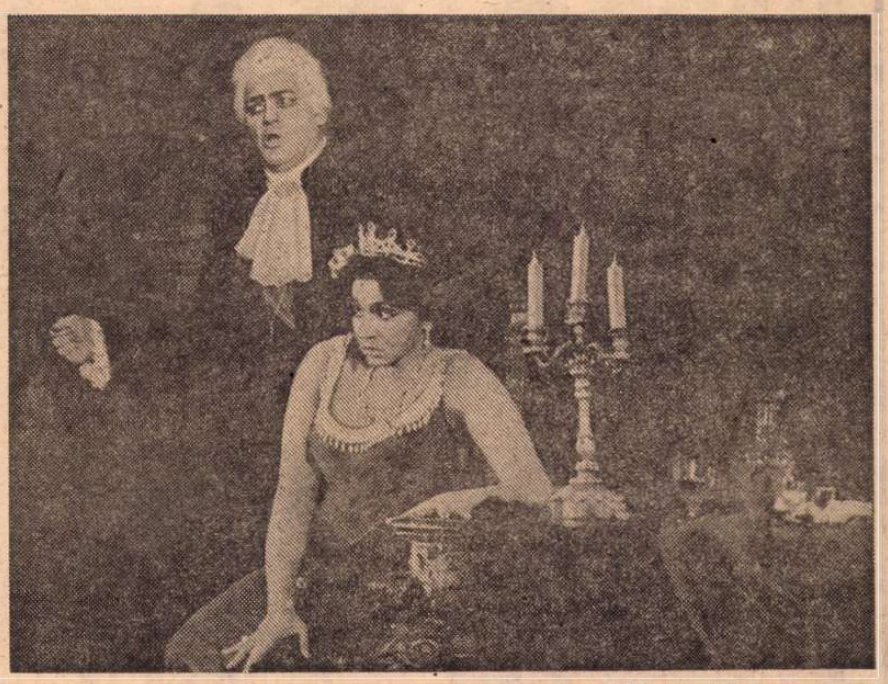
Dintre manifestările simfonice, s-a detașat concertul lui Ion Voicu și al lui Mihai Brediceanu, care au interpretat lucrări de Enescu și Lalo. Orchestra Radioteleviziunii — sub conducerea dirijorilor Emanuel Elenescu și Iosif Conta — ne-a demonstrat că izbînzile recente în sudul Franței nu au constituit un fapt divers, ci o rezultantă firească a valorii ei indiscutabile. Ne referim — cu precădere — la interpretarea profundă a **Simfoniei a IV-a** de Brahms, de Emanuel Elenescu, și la aceea a **Odei** lui Dumitru Capoianu, precum și a **Simfoniei I** de Enescu, ambele dirijate foarte expresiv de Iosif Conta. Și mai puțin la valorosul organist Pierre Cochereau, care, de data aceasta, nu și-a ales piese prea reprezentative. Am fi preferat opere de Bach, Haendel sau Messiaen ! Cele de Liszt — pe care solistul ni le-a tălmăcit — nu sînt originale, iar transcripțiile ne-au apărut greoaie.

Orchestra simfonică din Budapesta, sub îndrumarea lui György Lehel, a convins și a impresionat plăcut, dar mai puțin solista — ne referim la violonista Maria Balint, depășită de dificultățile tehnice ale **Concertului** de Paganini. Mircea Basarab a dirijat cu o mare forță dramatică **Simfonia a IV-a** de Ceaikovski și cu noblețe **Preludiul simfonic** de Ion Dumitrescu. L-am admirat pe naistul Gheorghe Zamfir, pentru contopirea pînă la identificare cu folclorul românesc. El a făcut să răsune — emoționant ! — în toată lumea, mirificele noastre doine, balade, cîntece și jocuri. Cantata sa, — **Odă păcii** — a fost însă mai puțin reprezentativă sub raportul meșteșugului componistic. Nu orice lucrare poate fi denumită sonet, sonată, odă sau simfonie.

La Operă am reascultat capodopera **Oedip** — poate punctul culminant al festivalului, datorită mai cu seamă lui David Ohanesian, într-adevăr grandios, profund, cutremurător ! De un real succes s-a bucurat opera **Hamlet** de Pascal Bentoiu, dirijată admirabil de Paul Popescu, avînd în rolul principal pe mult înzestratul tenor Florin Diaconescu. Mai citățm și inspirata operă **Bălcescu** de Cornel Trăilescu — în care Dan Iordăchescu a emoționat puternic, ca și dirijorul corului, Stelian Olariu, un mare maestru al muzicii vocale. În **Rigoletto** de Verdi au atras atenția tenorul sovietic Anatoli Solovianenko și baritonul nostru, Vasile Martinoiu ; în schimb, orchestra condusă de Constantin Petrovici a păcătuit prin unele inadmisibile decalaje, care au umbrit momentele de un real dramatism. **Tosca** — soliști : Grace Bumbry, Francisco Ortiz și Nicolae Herlea — a reprezentat, fără exagerare, o mare reușită a spectacolelor de la Opera Română.

Doru Popovici

Ansamblul de muzică veche din Republica Federală Germania



Grace Bumbry și Nicolae Herlea in Tosca
(Fotografii de Edmund Höfer)

Cartea străină

Viața dramaturgului-funcționar

LUCIUL potolit, nu lipsit de o intimă căldură, al mobilelor „Biedermeier" și al celor mai vechi „Maria-Theresa", din jurul meu, nu evocă doar o ambianță aparținînd unui alt secol, ci emană un calm propice meditației. Burghezia austriacă ce se înconjura cu aceste apanaje ale unei comodități bine temperate, nu găsea nici ea într-însele doar un îndemn la confortul lipsit de orizont., O anume resemnare, o dezabuzare poate fi citită, desigur, în curbele domoale ale fotoliilor, ba chiar și în grația ușor desuetă a elementelor decorative din intarziile furnirului ce face ape atunci cînd este lustruit pînă la un **Hochglanz** sumbru-strălucitor. Există un miraj în aceste luciri, și arta austriacă nu se refuză mirajului. Arta melancolic-surizătoare, din care nu lipsește aprehensiunea hăului, a deloc-confortabilelor abise metafizice.

Mi-l închipui pe Franz Grillparzer — fiul avocatului atrabilar și excesiv scrupulos, Wenzel Ernst Joseph, și al Annei Franziska Sonnleithner, excesiv de simțitoare, emaciindu-se în asceze, și în cele din urmă sinucigașă — preumblîndu-și melancoliile, anxietățile, obsesiile printre asemenea mobile. Mi-l închipui însă, mai ales, făcînd teatru — miraj într-un mic univers domestic — într-un asemenea cadru. Căci, cum prea bine arată Roger Bauer în studiul pe care-l dedică lui Grillparzer din masiva sa carte asupra teatrului vienez din prima jumătate a secolului al XIX-lea, **La Réalité Royaume de Dieu**, teatrul va reprezenta în existența acestui dramaturg o exorcizare a vieții profunde, neliniștitoare. Exorcismele au început curînd în viața lui Grillparzer. În **Întîmplări din vremea mea**, autobiografia sa (tradusă de C. C. Demetriade cu o prefață de Hertha Perez), el ne istorisește cum se organizau în casa bunicii sale spectacole de comedie într-un teatru improvizat din paravane. Trei mătuși nemăritate și doi unchi — dintre care unul înzestrat cu un talent de comic excepțional — erau protagoniștii pieselor „de conversație". Mai apoi, copiii fac o încercare reușită cu un „teatru de casă real". Toate aceste jocuri și măști în timp ce pe scena europeană se desfășura marea dramă napoleoneană. Pe tînărul Grillparzer, adolescentul melancolic, imaginea împăratului francez, „monstrul" care zdrobise în cîteva rînduri armata austriacă, pe care-l văzuse trecînd în revistă trupele sale la Schönbrunn sau coborînd în fugă scara exterioară a castelului împăraților Austriei, îl atrăgea cu o forță magică. Figură odios-iubită. „Mă fascina precum șarpele pasărea". Fascinație a puterii fatale ce-și apropriază pe nedrept „lîna de aur", ceea ce generează un șir nesfîrșit de crime și atrocități. Acesta va fi, mai tîrziu, sensul simbolic al trilogiei lui Grillparzer închinată „Lînei de aur". Tînărul care privea cu ochii aprinși parada forței pe cîmpul de exerciții de la Schönbrunn nu era încă atît de plin de acel **taedium vitae** căruia, mai tîrziu, dramaturgul mai vîrstnic îi va da cuvînt.

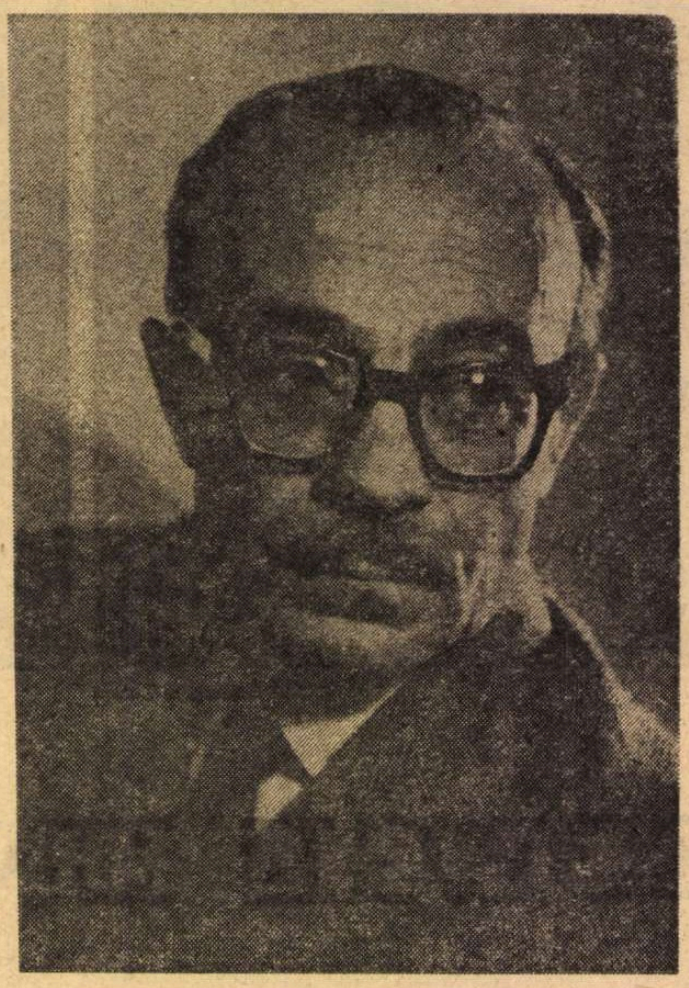
Nu lipsește însă, din cartea memoriilor lui Grillparzer, **Witz**-ul austriac, un anume umor obiectiv, o potrivire hazlie a lucrurilor, pe care omul, nu întotdeauna rob al umorilor întunecate, va ști să o pună în lumină. Tînăr, lipsit de mijloace bănești, preceptor într-o casă mare, obligat să-și însoțească elevul zilnic la biserică, ia cu sine drept lectură **Vicarul din Wakefield**, despre care toți cei ai casei socoteau că ar fi o carte de rugăciuni sau de meditații pioase, din pricina vocabulei eclesiastice din titlu. Altă dată, la premiera primei sale piese jucate, **Die Ahnfrau**, aparținînd unui gen negru, oarecum „gotic", plin de elemente fantastice și terifiante, tînărul Grillparzer, în sală, recită piesa, ca sub o presiune malefică, odată cu actorii de pe scenă, în timp ce mama lui, cu spatele la scenă și cu fața spre el, repetă neîncetat: „Pentru numele lui Dumnezeu, potolește-te Franz, ai să te îmbolnăvești", iar fratele mai mic se roagă într-una ca piesa să aibă un happy-end. Micile împrejurări burlești agrementează țesătura acestei existențe și a povestirii despre ea. Existența unui scriitor tipic pentru Austria, fiind în același timp un funcționar supus vicisitudinilor carierei sale. Protejat al contelui Stadion, un timp ministru de finanțe, suferind însă și de pe urma adversităților unor birocrați, dramaturgul-funcționar trăiește printre speranțe de avansare, strădanii de a contracara loviturile între dezamăgiri și mărunte triumfuri.

O autobiografie expurgată de multe din intimitățile ce ar fi fost interesante și revelatoare pentru personalitatea lui Grillparzer, dacă acesta nu ar fi fost atît de pudic-rezervat în multe privințe. Nimic în memoriile acestea despre amorurile (nu puține) ale dramaturgului celibatar, despre pasiunea adulteră a Charlotte-i, soția vărului său Ferdinand von Paumgarten, despre Marie Smolk von Smolenitz, ori despre Heloise Höchner (ca să nu le amintim decît pe acestea mai notorii). Cît despre îndelung fidela Kathi Fröhlich, care i-a refuzat o cerere de a o lua în căsătorie pe care, octogenar, i-o făcuse, după o legătură de-o viață, pe motivul că nu are chef să devină „bucătăreasa unui consilier de curte", nu aflăm de asemenea nimic. În schimb, sînt prezenți unii scriitori și artiști ai timpului. Printre aceștia, Friedrich Schlegel este surprins într-o seară, la masă cu soția lui, împreună cu un cleric italian care le citea dintr-o carte de rugăciuni, ascultînd cu evlavie și hrănindu-și astfel spiritul, în timp ce „latura animalică și-o hrănea cu jambon dintr-un castron așezat în fața lui și dintr-o damigeană pîntecoasă". Dar cel mai de seamă **Erlebrus**, dintre cele pe care i le-au oferit întîlnirile cu scriitorii-confrați, este aceea, firește, care i-a rezervat-o Goethe. Grillparzer se duce și el în pelerinaj la Weimar, trage și el „La Elefant", hotelul pe care-l numește nu fără **Witz**: „anticamera spre walhalla vie a Weimarului". Prima impresie este dezastruoasă. Dramaturgul austriac vede idealul și idolul tinereții sale sub chipul unui „ministru rigid" (ce putea fi mai oribil pentru acest funcționar vienez hîrșit cu audiențele, sastisit de birocrația din care făcea parte și din care arta reprezenta pentru el cel puțin o evadare), un ministru care binecuvîntează o clipă ceaiul oaspeților săi, pentru a se retrage fără să ia parte la el. Mai apoi, însă, ce revenire! Goethe îl întîmpină amabil și cordial, numai pe el, îl ia de mînă ca să-l conducă în sufragerie, la care copilul din Grillparzer iese brusc la iveală de sub scoarța omului matur și vienezul sensibil izbucnește în lacrimi. Goethe era însă obișnuit cu lacrimile altora.

Și, astfel, observînd în olimpianul weimarian o ființă quasimitologică, jumătate rege, jumătate tată, Grillparzer se așează pe sine la locul ce i se cuvenea firii sale: supus al împăratului și fiu al titanilor. Astfel ne apare el în mărunțele peripeții ale existenței sale, în călătoriile sale despre care ne-a lăsat note cam ca cele ale „peregrinului transilvan" Ion Codru Drăgușanu. Călătorii ale unui mare om mărunt din Europa. Căci, cum însuși o mărturisește: „Dacă un german nu se numește Schiller sau Goethe, colindă întreg pămîntul fără să-l bage nimeni în seamă".

Nicolae Balotă

Ernesto Sábato:



Un roman total

SÁBATO scrie ca să eternizeze ceva: o iubire, un act de eroism, o clipă de deznădejde ori una de extaz. Ca să atingă în vreun fel absolutul. Romanele sale, trei la număr (*Tunelul*, *Despre eroi și morminte* și *Abaddón. Exterminatorul*), sînt, fiecare în parte și toate la un loc, un roman despre căutarea absolutului, această nebunie de adolescenți, dar și de oameni care nu vor sau nu pot să înceteze de a mai fi foarte tineri: ființe care în mijlocul noroiului și al murdăriei scot un strigăt de deznădejde sau mor luptînd pe baricade.

Absolutul înseamnă totul, nu foarte mult. De aceea, Sábato suferă pentru fiecare pas care-l desparte de acest tot obsedant pe care, dacă nu-l are în întregime, e ca și cum nu l-ar avea deloc. De aici și veșnica lui suferință ce-l însoțește pretutindeni, întunecîndu-i viața, și pe al cărei fundal se desfășoară fiecare clipă a existenței sale.

Aspirînd să descopere chipul invizibil al Argentinei, Sábato a explorat continuu propria sa existență. El nu a căutat cu tot dinadinsul să rețină numai elementele care ar fi putut, mai degrabă decît altele, să alcătuiască acest chip. El și-a propus să scrie o literatură profundă, căci, după propria sa mărturisire, „ne cîștigăm universalitatea investigînd propria noastră ființă". De aici, din această investigare provenind din dorința de a îmbrățișa o formă de absolut — realitatea în toată extensiunea și profunzimea ei, incluzînd nu numai partea diurnă a existenței, ci și pe cea nocturnă și tenebroasă — a rezultat al doilea roman al său, *Despre eroi și morminte*, publicat după un răstimp îndelungat de la apariția *Tunelului*. „Pentru că Fernando Vidal este personajul central hotărîtor, tot ceea ce se referă la el avea importanță și trebuia descris, ne spune însuși Sábato. *Raportul* său reprezintă marele coșmar pe care-l trăiește și el exprimă, chiar dacă o face simbolic și incert, partea cea mai importantă a condiției și existenței sale. Dacă aș fi suprimat această parte a romanului, din considerente ce privesc coerența logică, ar fi însemnat să suprim visele oamenilor, care aparțin viziunilor integrale asupra vieții."

După alt răstimp îndelungat de tăcere, Sábato publică acum doi ani ultima sa ficțiune, *Abaddón, Exterminatorul*, care pecetluiește trilogia începută de *Tunelul*. Roman „total", *Abaddón* le înglobează pe celelalte două și se deschide lumii „reale". Această înglobare, această reluare pe alt plan, exprimă o obsesie cu rădăcini adînci în sufletul și în mintea scriitorului, mai ales în sufletul său, pentru că simțămintele sale sînt mai puternice decît gîndurile, decît ideile sale, cu alte cuvinte trăirea îl stăpînește, fiind mai presus de orice. Și această obsesie este mereu absolutul.

Dacă în romanul precedent Sábato a explorat continuu propria sa existență aspirînd să descopere chipul invizibil al Argentinei, de astă dată își explorează existența, determinat de nevoia, sesizabilă încă din primul roman, de a se mărturisi pe sine însuși, cu toate neliniștile și sfîșierile sale, semenilor și timpului său. În *Abaddón* încearcă să realizeze un roman „total", adică încearcă descrierea totală a omului, de la delirurile sale pînă la logica sa. În cazul său este cît se poate de interesant să te apropii de omul-artist pentru care ar fi necesar să se invente o artă romanescă susceptibilă să amestece ideile pure cu dansul, strigătele de durere cu geometria. Ceva care să se realizeze într-un domeniu ermetic și sacru, un ritual în care gesturile să fie unite cu gîndul cel mai pur, și un discurs filosofic cu dansurile războinicilor sălbatici. O combinație a lui Kant cu Jeronimus Bosch, a lui Picasso cu Einstein, a lui Rilke cu Gingis Khan.

Sábato ne ușurează apropierea de el, ca om asemeni oricăruia dintre noi, preschimbîndu-se într-un personaj pe care îl introduce în carte purtînd chiar numele său. Dacă pînă acum se exprimă indirect, fie prin Juan Pablo Castel din *Tunelul*, fie prin Martin, Bruno, Fernando Vidal Olmos, sau chiar prin Alejandra din *Despre eroi și morminte*, acum își spune direct pe nume. Introducerea sa în roman este o adevărată inovație: nu joacă rolul de simplu martor, ci este un personaj în plus, existînd cu ceilalți în același plan ontologic. În *Abaddón* se află în joc însuși autorul, romancierul. Există doi Sábato: personajul relativizat care moare în viziunea lui Bruno Bassán (Bruno apare și în al doilea roman al său) și poetul care supraviețuiește, preschimbat în monstru, identificat cu forțele răului. Și toate acestea pentru că Sábato, în literatura lui, n-a făcut nici o concesie adevărului superficial, preocupat fiind numai de realitatea profundă, încărcată de semnificații, fertilă chiar și în cele mai sfîșietoare și mai crude momente ale afirmării ei. Astfel, *Abaddón* este transpunerea în plan estetic a unei societăți pentru care universul nu pare să mai fie un cosmos, ci o manifestare halucinantă a haosului. Pentru reflectarea ei, autorul coboară în tenebrele cele mai de jos. Și ceea ce îl smulge din aceste tenebre, negîndu-le astfel, măcar pentru o clipă, este obsesia devoratoare a absolutului.

Irina Runcan

ABADDON

În după-amiaza zilei de 5 ianuarie,

stînd în fața cafenelei din strada Guido, colț cu Junin, Bruno l-a văzut pe Sabato apropiindu-se și, tocmai cînd se pregătea să-i vorbească, și-a dat seama că avea să se petreacă un lucru inexplicabil : cu toate că se uita direct la el, Sabato a trecut mai departe, ca și cînd nu l-ar fi văzut. Era prima dată cînd se întîmpla așa ceva și, judecînd totul după prietenia care-i lega, trebuia să excludă ideea unui act deliberat, consecință a vreunei grave neînțelegeri.

L-a urmărit atent cu privirea și l-a văzut cum traversa strada plină de pericole, fără a se feri o clipă de automobile, fără acele uitături în dreapta și-n stînga, fără acele șovăiri care caracterizează o persoană atentă și conștientă de nenorociri.

Timiditatea lui Bruno era atît de mare, încît rareori îndrăznea să-i telefoneze. Acum însă, după ce a trecut mult timp fără a-l mai fi întîlnit în „Biela" sau în „Roussillon" și după ce a aflat de la chelnerii din cele două cafenele că în tot acest interval nu apăruse deloc, s-a hotărît să-l sune acasă. „Nu se simte prea bine", i s-a răspuns în doi peri.

„Nu, nu va ieși curînd în oraș." Bruno știa că de mai multe ori pe lună cădea în ceea ce el însuși numea „un puț", dar niciodată mai mult ca acum nu și-a dat seama că acest fapt ascundea un adevăr teribil. A început să-și amintească de unele povești cu vrăjitori pe care i le spusese cîndva, de un anume Schneider și despre dedublare. O mare neliniște a pus stăpînire pe el, ca și cînd, aflat în mijlocul unui pămînt necunoscut, noaptea, ar fi căzut brusc peste el și ar fi fost nevoit să se orienteze după micile lumini ce pîlpîiau în depărtare, din căsuțe cu oameni necunoscuți și după strălucirea unui incendiu care se agita în orizonturi mai îndepărtate și mai inaccesibile.

În dimineața aceleiași nopți,

între nenumăratele întîmplări care au loc într-un mare oraș, se petreceau trei demne de a fi însemnate, căci aveau o legătură pe care o au întotdeauna personajele aceleiași drame, chiar dacă de multe ori nu se cunosc între ele, chiar dacă unul dintre acestea este un simplu bețiv.

În de demultul „Bar Chichin", din strada Almirante Brown colț cu Pinzón, patronul de acum, don Jesús Mourente, în timp ce se pregătea să-nchidă, i s-a adresat singurului musteriu care mai rămăsese lipit de bară :

— Gata, Loco, trebuie să închid.

Natalicio Barragán a dat peste cap păhărțul cu rachiu de trestie și-a ieșit legănîndu-se. În stradă, ca întotdeauna, a repetat miracolul zilnic de a trece neatent peste marele bulevard, străbătut la ora aceea de automobile și autobuze nebune. Mai apoi, ca și cînd ar fi mers pe puntea unui vas prins de furtună în largul mării, s-a îndreptat spre Dana Sud, tăind pe strada Brandsen.

Ajungînd în Pedro de Mendoza, i s-a părut că apele din Riachuelo, în locurile în care reflectau lumina vapoarelor, erau pline de sînge. Ceva l-a făcut să-și ridice ochii pînă cînd, peste pădurea de catarge, a văzut un monstru roșiatic înălțîndu-se pe bolta cerului și curgînd, imens, pînă la gura rîului, unde își pierdea coada uriașă plină de solzi.

S-a proptit de peretele de zinc și s-a frecat la ochi, tulburat, încercînd să se odihnească. După cîteva clipe de zadarnică încercare de a reflecta, gîndurile lui învălmășindu-se mai rău, printre tot felul de nimicuri și amintiri palide, ca printre buruieni, a privit iarăși. Din nou, de data asta mai limpede, a văzut dragonul acoperind firmamentul dimineții, șarpe uriaș și flămînd care fierbea într-un abis de tuș sîngeriu.

L-a apucat groaza.

Cineva, din fericire, tocmai se apropia. Un marinar.

— Privește —, a îngînat el cu glas tremurat.

— Ce să mai privesc !? — l-a întrebat omul acela cu bonomia pe care o au toți oamenii cu suflet bun, atunci cînd întîlnesc un bețiv.

— Privește acolo.

Omul a privit în direcția în care i se arătase.

— Nu văd nimic.

— Nimic !...

După ce a mai privit o dată atent acea parte de cer, marinarul s-a îndepărtat, surîzînd cu bunăvoință. Loco l-a urmărit cum se îndepărtează, apoi s-a sprijinit din nou de peretele de zinc, a închis ochii și-a-ncercat să-și adune gîndurile. Cînd a privit din nou, groaza l-a învăluit și mai mult : monstrul scotea flăcări pe șapte guri. A căzut leșinat.

Cînd s-a trezit, trîntit pe trotuar, era aproape ziuă. Primii muncitori plecau la lucru. Cu mare greutate, fără a-și mai fi amintit de ciudata apariție, s-a îndreptat spre cămăruța lui.

A doua întîmplare se referă la tînărul Nacho Izaguirre. Din întunecimea cu care-l ocroteau arborii din Avenida del Libertador a văzut oprindu-se un mare Cevy Sport din care au coborît domnul Rubén Pérez Nassif, președinte la INMOBILIARIA PERENAS și sora lui, Agustina Izaguirre. Era aproape două spre dimineață. Au intrat într-o casă cu mai multe etaje. Nacho a rămas în postul lui de observație pînă spre patru, cînd a plecat spre Belgrano, probabil spre casă. Mergea cu mîinile vîrîte adînc în buzunarele pantalonilor reiați, cu umerii strînși și capul în pămînt.

În același timp, în beciul sordid al unei chesturi de cartier, după ce fusese torturat zile în șir, sleit de puteri în urma loviturilor pe care le primise

vîrît într-un sac, sub chiaguri de sînge și salivă, murea Marcelo Carranza, de douăzeci și trei de ani, acuzat de a fi făcut parte dintr-un grup de guerrilieri.

Martor, martor neputincios,

își spunea Bruno, oprindu-se în locul acela din Costanera Sur, unde cu cincisprezece ani în urmă Martin îi spusese : „aici am stat cu Alejandra". Ca și cînd același cer încărcat de nori amenințători și aceeași căldură de vară l-ar fi condus inconștient și pe tăcute pînă în locul acela pe care nu-l mai revăzuse niciodată. Ca și cum anumite sentimente ar fi vrut să reînvie dintr-o parte a spiritului său, în acest mod indirect în care obișnuiesc s-o facă, prin mijlocirea unor locuri de care cineva se simte atras și le străbate fără să înțeleagă prea bine de ce o face. Dar, cum nimic din noi nu poate reînvia exact așa cum a fost cîndva, se simțea tulburat. Pentru că nu mai sîntem cei care am fost, pentru că alte clădiri au fost ridicate peste dărîmăturile celor măcinate de foc și bătălii, iar cele care au mai rămas în picioare sînt pline de singurătate, au suferit și ele trecerea timpului, iar cei ce le-au locuit abia de mai trăiesc în amintirea confuză a cuiva sau în vreo legendă, stingîndu-se definitiv, uitați, înlocuiți de noi pasiuni și nefericiri : tragica soartă a unor copii ca Nacho, teroarea și moartea unor inocenți ca Marcelo.

Sprijinindu-se în parapet, ascultînd curgerea ritmică a rîului din spatele său, Bruno contempla Buenos Aires-ul prin ceața din care se ridicau siluetele zgîrie-norilor, decupate pe cerul cuprins de amurg.

Pescărușii plecau și veneau, ca întotdeauna, cu acea teribilă indiferență a forțelor naturii. Totul părea posibil. Pînă și faptul că în timpul acela, cînd Martin îi vorbea de dragostea lui pentru Alejandra, copilul care a trecut pe lîngă ei, dus de doică, ar fi putut să fie chiar Marcelo. Și acum, în timp ce trupul său de flăcău timid și fără ocrotire, rămășițele trupului său, făceau parte din vreun stîlp de beton, ori erau numai cenușă simplă într-un cuptor electric, pescărușii identici celor de atunci executau într-un cer asemănător aceleași evoluții ancestrale. Astfel trecea totul, totul era uitat și în acest timp apele continuau să lovească ritmic în țărmurile orașului anonim.

Să scrii cel puțin pentru a eterniza ceva : o dragoste, un act de eroism, precum cel al lui Marcelo, un extaz. Să fii de acord cu absolutul. Sau poate (se gîndea el cu îndoiala-i caracteristică, cu acea cinste excesivă care-l făcea să fie șovăitor și, în cele din urmă, ineficace), poate că acest absolut este necesar numai pentru oameni ca el, incapabil de astfel de acte absolute ale pasiunii și eroismului. Pentru că nici Ernesto Guevara, nici Marcelo Caranza nu au simțit nevoia să scrie. Poate că scrisul, s-a gîndit pentru o clipă, era un subterfugiu pentru neputincioși. Oare nu aveau dreptate tinerii care acum repudiau literatura? Nu-și dădea seama, totul era foarte complicat, căci altfel, cum spunea Sabato, ar fi trebuit să repudieze și muzica și aproape toată poezia, pentru că nici acestea nu ajutau revoluția pe care tinerii o doreau cu prețul vieții lor. În plus, nici un personaj adevărat nu era un simulacru făcut din cuvinte : personajele au sînge, iluzii și speranțe, neliniști și dorinți adevărate, care, într-un fel obscur și misterios, par să servească pentru ca toți, în mijlocul acestei vieți confuze, să putem găsi un sens al existenței sau cel puțin o bănuială îndepărtată.

Încă o dată, în viața lui zbuciumată, simțea nevoia să scrie, chiar dacă acum nu putea să-nțeleagă de ce această nevoie venea tocmai după întîlnirea lui cu Sabato din strada Guido, colț cu Junin. În același timp, însă, trăia din nou simțămîntul acela de neputință cronică în fața imensității. Universul era atît de vast. Catastrofe și tragedii, iubiri și neînțelegeri, speranță și moarte, îi dădeau acea aparență a incomensurabilului. Despre ce ar fi trebuit să scrie ? Care dintre aceste întîmplări infinite erau esențiale ? Cîndva îi spusese lui Martin că în pămînturi îndepărtate se puteau întîmpla cataclisme care să nu însemne nimic pentru unii oameni : pentru acest copil, pentru Alejandra, pentru el însuși. Deodată, însă, un simplu cîntec de pasăre, privirea unui om care trece pe lîngă noi, ori sosirea unei scrisori pot căpăta greutate, sînt fapte care există cu adevărat și care pentru acești oameni au o importanță pe care nu o are ciuma din India. Nu, nu era vorba de nepăsare în fața lumii, nici de egoism, cel puțin în ceea ce-l privește pe el : era ceva mult mai subtil. Cît de ciudată este condiția omului pentru ca un fapt atît de înspăimîntător să fie adevărat ? Chiar în clipa asta, își spunea, în Vietnam, sub focul bombelor de napalm, continuă să moară copii nevinovați : nu era, oare, o dovadă de ușurătate infamă ca în acest timp să scrii despre ființe dintr-un alt colț al lumii ?

Descumpănit, Bruno s-a reîntors la zborul pescărușilor. Oricare istorie a speranțelor și nefericirilor unui singur om, a unui tînăr necunoscut, putea cuprinde în ea întreaga umanitate, putea servi pentru a găsi un sens vieții și chiar pentru a consola într-un anume fel pe una din mamele vietnameze care-și strigă disperarea copiilor carbonizați. Bineînțeles, era îndeajuns de cinstit pentru a înțelege (pentru a se teme) că ceea ce ar fi putut să scrie nu ar fi ajuns la o astfel de valoare. Dar acest miracol rămînea posibil. Mai mult, alții ar fi putut să realizeze ceea ce el nu se simțea în stare să ducă pînă la capăt. Sau poate că da. Niciodată nu se știe prea bine. Ar fi putut să scrie despre unii adolescenți, ființe ce suferă mai mult decît oricine pe această lume neîndurătoare și care ar trebui să se bucure de mai multe drepturi decît toți oamenii, descriind în același timp drama și sensul suferințelor lor, dacă, într-adevăr, acestea ar avea vreun sens. Nacho, Agustina, Marcelo. Dar ce știa despre ei ? Abia descifra din mijlocul atîtor umbre semnificația cîtorva episoade din propria sa viață, din propriile sale amintiri de copil și adolescent, melancolic drum al sentimentelor.

Ce știa, în definitiv, nu despre Marcelo Carranza sau despre Nacho Izaguirre, ci despre Sabato însuși, cel care, întotdeauna, a rămas unul din oamenii cei mai apropiați ? Enorm de mult și, în același timp, enorm de puțin. Uneori, îl simțea ca pe ceva care făcea parte din propriul său spirit și putea să-și închipuie, pînă la amănunt, modul în care acesta ar fi reacționat în fața unor anumite evenimente. Alteori însă, redevenea opac și numai datorită unei străluciri fugare surprinsă în priviri putea să presupună ceea ce se petrecea cu adevărat în străfundul sufletului său. Dar numai să presupună, alunecînd, deci, pe terenul periculos al supozițiilor, de unde, cu atîta suficiență, ne considerăm stăpîni pe universul secret al celorlalți. Cît cunoștea, de exemplu, din adevărul legăturilor lui cu acel violent Nacho Izaguirre și, mai ales, cu sora acestuia ? Cît privește prietenia lui cu Marcelo, da, aceasta-i era limpede, știa cum a apărut dintr-o serie de episoade care păreau întîmplătoare, dar care, după cum spunea întotdeauna Sabato, erau întîmplătoare doar în aparență. În sfîrșit, putea merge cu închipuirea pînă la moartea acestui tînăr sub tortură, pînă la furia nestăvilită a lui Nacho împotriva surorii sale și chiar putea să-și închipuie că acestea, nu numai că aveau o legătură între ele, ci și că această legătură se datora unor cauze atît de puternice, încît ele însele puteau constitui motivul secret al acestor tragedii care rezumă totul sau sînt metafora unică a ceea ce s-ar putea întîmpla cu întreaga omenire într-o vreme ca aceasta.

Un roman despre această căutare a absolutului, această nebunie a adolescenților, dar și a oamenilor care nu vor sau nu pot să renunțe la ea : ființe care din mijlocul murdăriilor și al noroiului strigă cu disperare sau mor făcînd să explodeze bombe într-un anume colț de lume. O istorie despre acești copii ca Marcelo și Nacho și despre un artist care în ascunzișurile lui simte cum se agită aceste suflete, cerînd eternitate și absolut. Pentru ca martirajul unora să nu se piardă în tumult și haos, ci să poată cuceri sufletul altor oameni, să-i cutremure și să-i salveze. Istoria cuiva, poate a lui Sabato însuși, stăpînit, în fața acestor tineri neiertători nu numai de propria sa dorință de absolut, ci și de demonii care-l urmăresc din trecutul lui, acele personaje care apar uneori în cărțile sale, dar care se simt înșelate de nepriceperea sau lașitatea intermediarului lor ; rușinat el însuși, Sabato, pentru că supraviețuiește acestor ființe capabile să moară sau să omoare din dragoste ori din ură, ori poate datorită încăpățînării de a dezlega misterul existenței. Rușinat nu numai pentru că le supraviețuiește, ci și pentru că o face cu josnicie și nepăsătoare compensații.

Da, dacă prietenul lui ar muri și dacă el ar putea să scrie acest roman. Dacă nu ar fi cum, din nefericire, era : slab, abulic, un om al purelor intenții neîndeplinite.

S-a reîntors încă o dată la zborul pescărușilor pe cerul coborît. La obscurele siluete ale zgîrie-norilor izbucnind peste splendori de purpură, și catedrale de fum, pentru ca, încet, încet, să se lase învăluit în melancolii violacee, cele care anunță cortegiul funerar al nopții. Întreg orașul agoniza asemeni unei ființe care în timpul vieții a fost mai mult decît zgomotoasă, iar acum se sfîrșea într-o dramatică liniște, singură, întoarsă cu fața la ea însăși, gînditoare. O liniște ce devenea mai gravă în măsura în care se apropia noaptea, o liniște cu care sînt așteptați întotdeauna îngerii întunericului.

Și astfel a apus încă o zi în Buenos Aires, ceva irecuperabil pentru totdeauna, ceva care îl apropia mai mult de propria sa moarte.

Traduceri de

Darie Novăceanu

Meridiane

Heinz Lohmar

● La 14 septembrie, la Dresda, a încetat din viață, în vîrstă de 76 de ani, pictorul și graficianul Heinz Lohmar.

Membru al P.C. German din 1931, a militat prin arta sa împotriva nazismului ; a colaborat multă vreme cu Bertolt Brecht realizînd scenografia și afișele pentru multe din piesele marelui dramaturg. În 1937 a fost membru fondator și secretar al grupului artistic antifascist „Union des artistes libres" din Paris unde a trăit ca emigrant. În 1949 a devenit profesor la Academia de Arte din Dresda. A consacrat multe din operele sale chipului femeii luptătoare din țările Asiei și Africii.

Expoziție Hans Grundig

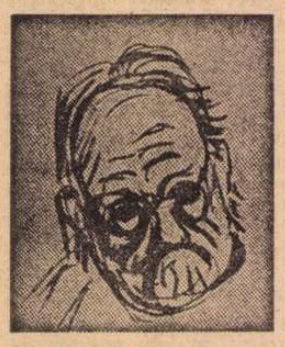
● O expoziție cuprinzătoare cu lucrări de grafică și pictură de Hans Grundig a fost deschisă în orașul Lecco din Italia de Nord. Expoziția cuprinde peste 20 de lucrări ale artistului, dintre care menționăm : „Adunarea Partidului Comunist German" — 1932 și „Autoportret" — 1946, lucrări care au fost împrumutate de la Galeria Națională de artă din Berlin. Cinci dintre lucrări au fost împrumutate de la Muzeul Ermitaj din Leningrad.

Cartea românească în U.R.S.S.

● Cu prilejul decadei cărții românești, deschisă la Moscova, M.I. Kuvșinov, vicepreședintele Comitetului de stat pentru edituri din U.R.S.S., declara publicației „Literaturnaia Gazeta" : „Cititorii sovietici au îndrăgit cartea românească, manifestă un viu interes față de creațiile celor mai buni scriitori și oameni de cultură din România. Următoarele cifre sînt o dovadă elocventă : în perioada postbelică, în U.R.S.S. au fost editate 629 titluri de cărți românești într-un tiraj total de 236 milioane de exemplare.

Rodin și scriitorii din vremea sa

● Muzeul Rodin din Paris prezintă pînă la 18 octombrie o expoziție de sculpturi, desene, scrisori și cărți în jurul temei „Rodin și scriitorii din vremea sa". Manifestarea



este prima dintr-o serie care va permite publicului accesul la colecțiile importante ale fondului Rodin care, din lipsă de spațiu, nu pot fi expuse în permanență.

Expoziția prezintă o parte din raporturile pe care Rodin le-a avut cu oameni celebri din epoca sa, cum ar fi Victor Hugo, pe care-l admira mult și al cărui bust l-a făcut în 1883, poetul englez William-Ernest Henley, Léon Bloy, Maurice Barrès, Octave Mirbeau, Anna de Noailles, Jules Renard, Rainer-Maria Rilke, Romain Rolland, Jules Romains, Bernard Shaw și mulți alții.

Rodin a fost obsedat de personalitatea lui Charles Baudelaire. Sînt expuse sculpturi și desene legate de numele și opera poetului, între care ilustrațiile la **Les Fleurs du Mal.** Nu putea fi uitat, de asemenea, faptul că lui Rodin i s-a încredințat de către Societatea Oamenilor de Litere executarea monumentului lui Balzac. Emile Zola, care era președintele Comitetului, a sprijinit călduros pe sculptor.

Premieră

● Pentru prima dată s-a jucat pe scena teatrului din Weimar (R.D.G.) comedia **D-ale carnavalului** de I.L. Caragiale în regia Nicoletei Toia. Decorurile au fost realizate de Hristofenia Cazacu. Premiera s-a bucurat de un deosebit succes.

Monografie Pavese

● Eseistul și istoricul literar Georges Piroué a publicat, de curînd, la Seghers (colecția „Littérature") o excelentă monografie-eseu **Cesare Pavese.**

O serie de texte alese din proza, poezia și jurnalul lui Pavese, completate de cîteva pagini ale Nataliei Ginzbourg și ilustrații, fac din lucrarea lui Piroué o operă remarcabilă, pe măsura creației lui Pavese.

„Ancheta"...

...este titlul recentului roman al scriitorului scandinav Per Olof Sundman, apărut la Gallimard. Atractivă, pasionantă, fără să se fi comis vreo crimă, acțiunea romanului se desfășoară în culisele culegerii de informații industriale, nota dominantă fiind, totuși, captivarea cititorului.

Carpentier la Gallimard

● Ecoul și răspîndirea de care s-a bucurat în America latină romanul **Concert baroc** de Alejo Carpentier a determinat traducerea sa în limba franceză și apariția în colecția „Du monde entier" a Editurii Gallimard. Datorită subiectului său fascinant, romanul are același succes de public în Franța ca și în America latină unde este cotat ca romanul de actualitate al anului.

Dramatizarea unui cunoscut roman

● Romanul lui Jerzy Andrzejewski, **Cenușă și diamant,** reeditat fără întrerupere în Polonia, tradus în numeroase limbi și ecranizat de Andrzej Wajda (cu neuitatul Zbigniew Cybulski) a fost adaptat și pentru scenă. Hans-Georg Simmgen, elev al lui Bertolt Brecht, l-a prezentat la teatrul „Kleines Haus" din Dresda, iar la Zenica, oraș iugoslav al minerilor și muncitorilor metalurgiști, Jan Maciejewski din Lodz, l-a pus în scenă (la Teatrul popular din localitate).

Doris Lessing

● De mult succes se bucură în Anglia ultimul roman al scriitoarei Doris Lessing, **Carnetul de aur,** care oferă cititorilor o viziune a experienței feminine moderne, cu largi incursiuni în domeniul psihologic, social și politic. Numele lui Doris Lessing figurează actualmente pe lista candidaților la Premiul Nobel.

Nero

● Televiziunea maghiară realizează în prezent la Budapesta un film în mai multe episoade consacrat anticei figuri a împăratului roman Nero. Rolul lui Nero e deținut de actorul Peter Neumann, alături de care apar interpreții Balázsovits Lajos, Olsavszky Éva, Egri Márta, Keres Emil.

Jean Malrieu omagiat

● Numărul 65/1976 al revistei „Action Poetique", ilustrat cu desenele lui Pierre Getzler, este consacrat omagierii lui Jean Malrieu, care a fost unul din fondatorii acestei reviste. Studii despre creația acestui interesant poet modern, recent dispărut, semnează, între alții, A. Lance, J. Daive, D. Buisset.

Expoziția Rex Whistler

● La castelul Plas Hewydd din insula Anglesey se va deschide o expoziție permanentă de pictură semnată de Rex Whistler organizată prin îngrijirea fratelui său Lawrence

Whistler, el însuși gravor pe sticlă — cea mai recentă expoziție : la Muzeul Aslmolean din Oxford — și scriitor.

În imagine, un desen reversibil al lui Rex Whistler, intitulat „IOHO !"

Galerie Multiples

● Pornind de la ideea că „afișul de artă de astăzi este istoria artei de mîine" Galerie Multiples achiziționează afișe de artă de la muzee și galerii de artă, atunci cînd se deschid expoziții de importantă majoră.

Colecții de afișe s-au făcut încă din timpul mult citatei „la belle époque", centrul efervescent al acestei activități fiind Parisul, dar în ultimii ani colecționarea de afișe cunoaște o certă „renaștere" și ne amintim de afișul lui Picasso intitulat „Arlechinul" pe care l-a creat în 1972 pentru expoziția sa din Africa, de afișul lui Matisse intitulat „Iederă cu flori", (1953), de cel al lui Chagall — „Bonjour Paris" (1972) sau de „Festivalul de muzică Ambler" (1967) al lui Glaser.

În imagine, afișul lui Milton Glaser pentru Festivalul de Muzică al Universității Temple.

Plăceri...

● „Există o anume plăcere pe care o încerci atunci cînd responsabilitatea ta e limitată" declară François Truffaut, referindu-se la rolul pe care-l are de interpretat în filmul american **Conflicte acute de mina a 3-a.**

Rolurile, după cum se vede, s-au schimbat, și regizorul francez, după ce și-a onorat dificilele obligații de regizor la propriile sale filme **Jules și Jim** și **Povestea lui Adelett,** a plecat în S.U.A. ca actor. Filmul în care va juca va fi regizat de Steven Spielberg autorul filmului **Fălcile.** Noul film al lui Spielberg, de factură științifico-fantastică, se turnează în mare secret într-un hangar abandonat al aviației americane, la Mobile, Alabama. Se pare că această atmosferă de mare secret îl inspiră pe Spielberg și îi face mare plăcere.

În luptă cu uitarea

● O mare consternare a produs, la vremea ei, scurta știre transmisă telegrafic : la 23 februarie 1942, în Petropolis, Rua Goncalves Dias 34, în Brazilia, și-a pus capăt zilelor Stefan Zweig. Această moarte, aleasă de bună voie, contrazicea imaginea unui scriitor optimist, mereu dispus să ajute pe alții, să întrețină curajul și încrederea în rațiune, generos căutător și interpret al frumosului. În exilul tîrziu, viața lui. Stefan Zweig a fost însă o necontenită hărțuială și dificultățile exterioare ca și cele intime au explicat gestul disperat. Ceea ce a părut curios, ulterior, a fost faptul că eseistul răsfățat al anilor douăzeci și treizeci, citat cu mare respect în saloanele literare, folosit ca reper în dezbaterile asupra artei, a intrat într-o tristă uitare în cele trei decenii după moarte, fiind lăsat în umbră de mulți din colegii săi de emigrație care pe atunci se bucurau de un renume cel mult egal. Un interesant articol din „Frankfurter Allgemeine Zeitung" (semnat de Egon Schwarz), apărut cu ocazia editării unei culegeri din eseurile lui Stefan Zweig (în Editura Suhrkamp), încearcă să redescopere mirajul pierdut odinioară. Este invocat un aforism al lui Tucholsky, după care nimic nu este mai ridicol și mai desuet ca moda de ieri. Să ținî doar de moda timpului, se întreabă autorul articolului, patosul pletoric al lui Stefan Zweig, cascada de cuvinte, tirul de metafore, care impresionau pe cititorul antebelic ? Nu, nu trebuie dezavuat un prozator și un eseist care a înțeles dilemele epocii și, adesea, le-a prezentat cu un spirit al anticipării. Merită o atenție specială receptivitatea de comentator a lui Stefan Zweig, care a scris pagini strălucite despre Herman Hesse și Romain Rolland, despre Rilke, Proust sau Joseph Roth, care a recenzat cu intuiție de critic **Lotte la Weimar,** romanul lui Thomas Mann, și **Ulysses** de Joyce. Veritabilul umanism al lui Stefan Zweig se cuvine restituit publicului, dincolo de perdeaua uneori obositoare a adjectivelor, despre care ne amintim că nici Paul Zarifopol nu s-a sfiit odată să scrie un articol critic, execuție ironică neiertătoare.

Expoziție Bertolt Brecht

● Sub egida Centrului pentru expoziții de artă din R.D.G., la Primăria veche din Leipzig s-a deschis recent o expoziție de litografii și gravuri ilustrînd opera lui Bertolt Brecht cît și portrete ale scriitorului și ale tovarășei sale de viață Helene Weigel. Printre lucrările expuse, amintim ilustrații de Fritz Cremer la **Mutter Courage** și **Galileo Galilei,** gravuri de Karl Georg Horsch la **Opera de trei parale** și lucrări de Lea Grundig, Arno Mohr, Ronald Paris și Herbert Sandberg.

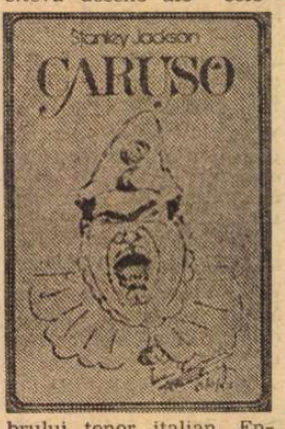
Casa din Champagney

● Reluînd cererea pe care strămoșii săi o adresaseră în 1789 regelui Ludovic al XVI-lea, municipalitatea din Champagney, regiunea Haute-Saône (Franța), a dorit să facă din orașul ei un loc de pelerinaj, de studii și de întîlniri pentru toți acei pe care-i interesează lupta împotriva rasismului și îmbogățirea cunoștințelor despre „negritudine". Din această dorință s-a creat în 1972 „Casa negritudinii" din Champagney, plasată sub înaltul patronaj al președintelui Republicii Senegal, și care a fost recent admisă în Federația franceză a cluburilor UNESCO.

În fiecare an mai multe mii de persoane vin să viziteze muzeul și fondul său de studii care conține o documentare importantă asupra civilizațiilor negre din Africa, America și Pacific.

Desenele lui Caruso

● În lucrarea monografică dedicată lui Caruso de către criticul Stanley Jackson sînt publicate și cîteva desene ale celebrului tenor italian Enrico Caruso. Unul din aceste desene e o „auto-caricatură", publicată pe coperta monografiei **Caruso.**



AM CITIT DESPRE...

Poezie și proză chineză

● NUMĂRUL și varietatea scrierilor consacrate Chinei populare, experienței ei revoluționare, sînt o mărturie de netăgăduit a interesului pe care îl suscită în întreaga lume rapida și originala operă de edificare a unei societăți noi în această mare țară străveche.

Se traduc cărți scrise de autori chinezi contemporani, se publică reportaje și studii semnate de autori străini care au vizitat, în ultimii ani, Republica Populară Chineză. Valoarea documentară și literară a mărturiilor vizitatorilor ocazionali este variabilă, dar apariția lor în cascadă și totuși mereu în urma cererii este cît se poate de semnificativă.

Reținem, din aparițiile cele mai recente, două volume de poezie și proză contemporană chineză, traduse în limba franceză de Michelle Loi : antologia **Poeți ai poporului chinez** și romanul **Copil al iernii** de Li Xintian. Cele 80 de poeme cuprinse în antologie au fost scrise, în orele de răgaz, de 13 poeți soldați, muncitori și țărani. În metrica tradițională a poeziei chineze clasice, cu inflexiuni de cîntec popular, ele exprimă dragostea de viață, dorința de a fi demni de ea. Viața e un dar, un dar scump. Li Xintian, autorul mini-epopeei pentru copii amintită mai sus, știe că prețul ei e eroismul. Fiu de țărani săraci, Li Xintian n-a avut parte nici de tată, plecat în Marșul cel Lung, nici de mamă, arsă de vie de contrarevoluționari. La 30 de ani a scris o carte în care experiența lui de soldat al armatei de eliberare și apoi de comandant de garnizoană, viața lui modelată de revoluție, sînt prezentate ca o suită de aventuri războinice moralizatoare. Sub titlul **Qiu Jin, femeie și revoluționară în China, în secolul XIX,** Catherine Gipoulon prezintă o carte neterminată — pentru că autoarea ei a fost decapitată la vîrsta de 32 de ani în 1907. Este un „tansi", formă de literatură populară în proză și versuri, putînd fi și cîntată, împrumutată îndeobște de scriitoarele chineze din secolul trecut pentru a se lamenta, blestemîndu-și condiția de inferioritate în societatea feudală. Qiu Jin a scris însă o carte combativă, nu una plîngăreață. Autoare de articole și de poeme, inițiatoarea „Ziarului femeilor chineze", ea cheamă femeile la revoltă, le cere să-și ia responsabilitatea propriei lor emancipări, să participe la lupta pentru eliberarea Chinei. Ea însăși a militat intens, a luat parte la toate mișcările populare din vremea ei și a plătit acest activism cu viața. Cartea a văzut pentru prima oară lumina tiparului în 1958, fiind reeditată apoi în repetate rînduri în Republica Populară Chineză. Anul trecut s-a sărbătorit împlinirea a 100 de ani de la nașterea lui Qiu Jin, eroină a poporului chinez.

Felicia Antip

Poetica structurală

● La Londra a apărut un studiu amplu asupra structuralismului în critica literară : **Structuralist Poetics. Structuralism, Linguistics and the Study of Literature**, datorat profesorului J. Culler de la colegiul Brasenose, Oxford. Lucrarea prezintă fundamentarea lingvistică a structuralismului și explică succesele și eșecurile demersurilor structuraliste. După cum remarcă comentatorii de pînă acum, lucrarea se remarcă printr-o manieră de expunere directă și atrăgătoare, fiind calificată drept o „operă majoră" de poetică structurală.

Traseul lui Arp

● Hans Arp (1886—1966) a rămas o figură centrală a artei ultimului veac. Drumul său ca sculptor și poet trece prin mișcarea Dada din Zürich și prin gruparea suprarealistă (1927/28) din Paris, la care a fost un participant activ. A ajuns apoi la o

creație cu caracter mai abstract pe care el a numit-o, paradoxal, „artă concretă". Arp a redus formele plastice la un nucleu poetic, și i-au reușit, ca și lui Brâncuși, cum notează textual un comentariu din „Süddeutsche Zeitung", definiri plastice care creează o sinteză între natura ce poate fi reprodusă și ficțiune. În ultimele luni ale anului, o expoziție itinerantă „Arp", care cuprinde sculpturi, reliefuri, colaje și multe, unele încă necunoscute, desene, îngăduie publicului să pătrundă în adîncimile unei opere încă insuficient clasificate. Ziarul münchenez anunță că expoziția e găzduită de la 1 septembrie pînă la 19 septembrie în Castelul Augustusburg din Brühl, iar de la 8 octombrie pînă la 22 noiembrie în Nijmeegs Museum Commanderie van St. Jan, în Nijmegen (Olanda). În imagine : un desen în tuș al lui Arp.

Viața și aventurile lui John Wayne

● După studiul lui Venable Herndorn — **James Dean, o viață meteorică**, în S.U.A. a apărut **Vedeta cu pistoale — viața și aventurile lui John Wayne** de Maurice Zolotov. Autorul trece în revistă cariera cinematografică a actorului american, înfățișîndu-l totodată în viața de toate zilele, vrînd să-i convingă pe cititori că John Wayne, alias Marion Michel Morrison (n. 26.V.1907), este la fel de îndrăgit și atunci cînd se află dezarmat, fără pistoale.

La Amsterdam

● **Universiteitstheater** din Amsterdam a pus în scenă piesa „Iertarea" de Ion Băieșu, în regia Lilianei Alexandrescu. Spectacolele s-au bucurat de un mare succes.

Zilele Dresdei la Leningrad

● Între 4 și 10 octombrie, la Leningrad, se vor desfășura Zilele Dresdei În program figurează 8 expoziții cu tematică diversă, începînd, de pildă, cu o expoziție de arme vechi și terminînd cu desenele copiilor, recitaluri susținute de Opera de Stat din Dresda pe scena Operei „Kirov", 40 de filme de lung și scurt metraj, spectacole ale artiștilor amatori. Reciproc, pînă la sfîrșitul acestui an, artiștii leningrădeni vor fi prezenți într-o variată gamă de spectacole la Dresda.

Premiul Orhan Kemal

● Instituit în urmă cu cinci ani, Premiul literar Orhan Kemal, pe anul 1976, a fost atribuit lui Vedal Türkali pentru romanul **Într-o zi, singur**, în care evocă evenimentele petrecute în Turcia la 27 mai 1961.

Problema feminină

● La Editori Riuniti a apărut o carte de documente și luări de poziție, **Comuniștii și problema feminină**, reprezentînd atitudinea, în diferite ocazii istorice, a Partidului Comunist Italian și a conducătorilor săi, față de această controversată chestiune a contemporaneității. În afara unor cuvîntări ale lui Togliatti și Enrico Berlinguer, culegerea mai cuprinde rezumatul dezbaterilor a cinci conferințe ale femeilor comuniste și urmărește să dea, în continuarea punctelor de vedere ale fondatorilor marxismului, o schiță strategică pentru afirmarea rolului central al femeii în societatea actuală.

Biografie

● **Inima care bate** este titlul evocării pe care Suzanne Chantal, cunoscuta comentatoare de la „Cinémonde", o dedică prietenei sale Josette Clotis, fosta tovarășă de viață a lui André Malraux între 1934—1944, pînă la moartea ei într-un accident de tren. Din scrisori, documente și amintiri, biografa reconstituie nu numai profilul tinerei scriitoare dispărute, dar și viața intimă, necunoscută, a unui Malraux prins, în acea perioadă, în încleștarea asprului deceniu de luptă împotriva fascismului.

Bărbatul libertății

● Viața marchizului La Fayette, trimisul Franței pe lîngă tînărul stat american ce-și declara independența acum două secole, a reintrat brusc în interesul cititorului și spectatorului francez. În așteptarea apariției, în toamnă, a celui de-al treilea volum din **Bărbații libertății** — operă de reportaj istoric datorată eruditului Claude Mauceron — televiziunea franceză a prezentat spectatorilor filmul biografic al lui Jean Dreville, în care rolul marchizului este interpretat de Michel Le Royer, iar al lui Benjamin Franklin — de Orson Welles.

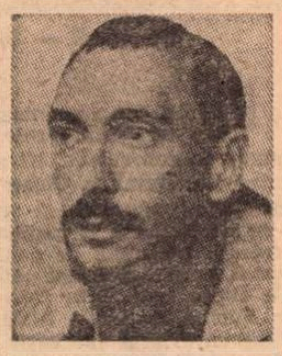
Miguel Torga

● „Marele Premiu internațional de Poezie al Bienalelor de la Knokke" a fost decernat poetului portughez Miguel Torga. Precum l-a prezentat David Mouras-Ferreira, laureatul este autor a peste 40 de volume — poezie, jurnal, povestiri — dar strălucind mai ales ca poet **(Cealaltă carte a lui Iov, Eliberare, Orfeu rebel)**. Născut în 1907, profesînd medicina, Miguel Torga a scris și scrie poezie de un elevat umanism, vibrînd în versurile sale de „mărturii" care transfigurează realitatea. Opozant hotărît al fostului regim al lui Salazar, Torga a susținut consecvent efortul inovator al revoluției ce avea să vină, în sfîrșit, în țara lusitană.

Stanislaw Lem, realizări și proiecte

● Binecunoscutul scriitor polonez de cărți de ficțiune științifică și de filosofie a viitorului Stanislaw Lem a încredințat recent Editurii „Wydawnictwo Literackie" din Cracovia ultima sa carte, pe care autorul însuși o prezintă : „Acest roman, **Catarrhe**, este o operă fantastică, dar acțiunea ei se desfășoară într-un viitor atît de apropiat, încît cei ce l-au citit (înainte de apariție) l-au apreciat drept contemporan. Am lucrat doi ani la această carte. Acum pregătesc un volum care va fi alcătuit, printre altele, dintr-o povestire și două emisiuni radiofonice. Un proiect de film pentru televiziune s-a născut recent după nuvela mea' **Disertație.** Cred că va fi un lucru excelent".

Musicaluri...



● Ultimul musical de pe Broadway, care a traversat Atlanticul, se numește **A Chorus Line** (într-o traducere liberă — „un buchet de dansatori") și a fost așteptat cu aceeași nerăbdare ca **Oklahoma, West Side Story** sau **My Fair Lady.** Acest **A Chorus Line**, care se deosebește de toate celelalte enumerate mai sus, este poate cel mai tipic musical de pe Broadway. El a primit nouă premii „Tony", Premiul New York Critics Circle și Premiul Pulitzer. Este un spectacol despre teatru, prezentîndu-l nu ca pe o arenă romantică, ci ca pe una unde se muncește din greu, cu triumfuri, cu dezamăgiri de neuitat. Regizorul spectacolului **A Chorus Line** este Michael Bennett, (în imagine), coregraf și regizor care și-a început lunga ucenicie ca dansator.

Byron la Missolonghi

● La Missolonghi, oraș situat în laguna Mării Ioniene, a avut loc între 1—3 septembrie Seminarul Internațional Byron, organizat de către Societatea Internațională Byron, de British Council și de Ministerul Culturii din Grecia. În cadrul programului au avut loc ședințele de lucru ale Comitetelor Naționale Byron reprezentînd astăzi 23 de țări, s-au prezentat comunicări cu tema „Influența exercitată de moartea lui Byron asupra Europei și Americii". Tot cu acest prilej a fost organizat un festival de poezie modernă greacă.

„Pe urmele lui Don Juan"

● Acțiunea noului roman al scriitorului suedez Lars Iullensten **Pe urmele lui Don Juan** se desfășoară în Spania secolului al XVII-lea, Nerenunțînd la convenționalismele comediei „de capă și spadă", autorul dă o nouă interpretare subiectului vechii legende. Don Juan capătă trăsături de rebel spontan și singuratic, care descoperă idealul libertății în negarea tuturor legilor și normelor. **„Pe urmele lui Don Juan** este o strălucită stilizare satirică și, totodată, o foarte actuală caricatură a societății contemporane" — se afirmă despre acest roman în recenzia din „Bonnier's literary magazine".

ATLAS

O dimineață exotică

● LA PALMA DI MAJORCA am ajuns la ora 5—6 dimineața. Spun 5—6 pentru că, în săptămîna care trecuse, vaporul — mergînd spre răsărit, dar serpuindu-și drumul savant între nord și sud — făcuse orele să se rostogolească înainte, apoi să stea două zile pe loc, pentru ca să le dea în cele din urmă cu un fus orar înapoi, totul într-un calcul greu de urmărit care ne convinsese să nu mai fim siguri de fermitatea arătătoarelor de la încheietura mîinii. Am ajuns, deci, în zori, și am coborît în jurul orei 8, neavînd să stăm mai mult de cîteva ore și visînd o dimineață exotică, exultantă, pe care ne pregăteam lacomi să o anexăm vastelor și inatacabilelor noastre posesiuni de fericire.

Orașul, celebru, ca de altfel toate insulele Baleare, pentru clima lui blîndă și încîntătoare — **365 de zile cu soare** scria pe afișele turistice umezite pe ziduri — era acoperit de nori joși, amenințînd din clipă în clipă cu ploaia, muiat într-un aer umed și întunecat, neprietenos, adormit. Abia după ora 10 a început să se anime puțin, foarte puțin, atît cît să nu pară locuit numai de turiști americani și scandinavi. Ne-a făcut o impresie destul de palidă, deși ni se înfățișa suit pe trepte arcuite deasupra unui golf rotunjit parcă frumos, cu compasul, purtîndu-și ca pe o coroană medievală pe frunte palatul crenelat al regelui cu ciudatul nume Jaime și arătîndu-și din toate unghiurile catedrala începută în secolul treisprezece. Evident, lipsa soarelui trăgea greu în cumpăna acestei neîncîntări. Am străbătut insula pe jos, de-a lungul șoselei care, printr-o nefericită dar inevitabilă coincidență, dublează linia malului, semănînd întregul oraș cu vuiet de roți și scrîșnet de frîne, cu claxoane și gaze de eșapament. Hoteluri de lux cu grădini cățărate pe scări printre cactuși, palmieri și arcade, cu plante agățate exotic de balcoane ; agenții de călătorii ; restaurante ; bănci ; prăvălioare cu amintiri și șiraguri de perle false fabricate aici și faimoase inexplicabil. Catedrala, frumoasă, impunătoare, cu vitraliii inițiale, cu un chiostru pătruns de sine însuși, era totuși departe de a ne copleși, cea mai pregnantă imagine pe care ne-a lăsat-o fiind tot silueta ei îndepărtată, aventurată în pantă, zărită printre vîrfuri de palmieri și de catarge.

Cînd am ieșit din biserică burnița (era 24 mai și eram în mijlocul Mării Mediterane !), așa că am pornit în grabă spre vapor. Înainte de plecare, am avut puterea să-mi imaginez, cu picioarele ude în tenișii și tremurînd de frig, cum ar fi fost pe sub portalurile înflorite, pe ulicioarele scărițate, într-o zi caldă și strălucitoare. Am urcat pe vapor bucuroși de parcă am fi ajuns acasă și am mai privit o dată, peste umăr, pîcla cenușie care travestea ca într-un absurd joc conspirativ, orașul celor 365 de zile însorite. Ghinionești, trecusem pe lîngă Palma di Majorca cum ai trece pe lîngă o femeie de o frumusețe celebră, descoperind-o cu cearcăne și riduri după o noapte de nesomn, cu părul și hainele în dezordine, incapabilă să zîmbească, să fie ea însăși.

Ana Blandiana

5 pictori bulgari

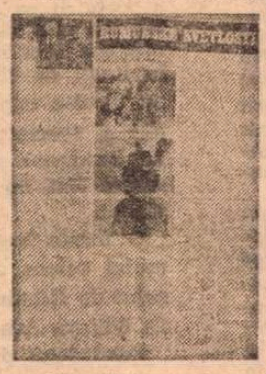
BENCIO OBRESKOV : **Portret de femeie**

● 5 pictori bulgari contemporani își prezintă lucrările în sala de expoziții a Ateneului Român. Fiecare din ei este reprezentantul unei tendințe, astfel că, prin intermediul acestui grup restrîns de artiști, ne este schițată o imagine, chiar dacă nu completă, în orice caz cuprinzătoare, a artei poporului vecin.

Bencio Obreskov se află cel mai aproape de tradițiile picturii bulgare interbelice. Desen limpede, armonii de culoare potolite, un echilibru plastic reconfortant caracterizează peisajele sale cu figuri și portretele punctate cu elemente de pitoresc. **Vesa Vasileva**, bine reprezentată cu o serie de „măști rituale", folosește o materie picturală grăunțoasă, în culori nedefinite, stinse, dar subtil combinate, astfel că interesul imaginilor ei nonfigurative rezidă în principal în sugestivitatea pătrunzătoare a acestei materii grele, însă aproape imaterial colorată. La **Chiril Petrov** atrage contrastul dintre repertoriul de motive tradiționale — evocări ale vieții din satul bulgăresc de altădată — și limbajul de forme evident dominat de procedeele dinamismului futurist. Tașismul își găsește în **Gheorghi Daev** un exponent de valoare. Peisajele marine construite din pete intense de culoare, spontane și riguroase totodată, amintesc pe alocuri de picturile lui Nicolas de Staël. Foarte izbitoare prin dimensiunile — la propriu și la figurat — monumentale ale gîndirii sale picturale, sînt lucrările lui **Atanas Iaranov.** De factură expresionistă, portretele și compozițiile simbolice — pe tema calului — se remarcă prin forța cu care artistul își domină temperamentul vulcanic, energia trăsăturii devenind pretutindeni un element definitoriu în construcția formelor.

Amelia PAVEL

PREZENȚE ROMÂNEȘTI



● **Una dintre cele mai importante publicații de cultură din Iugoslavia,** revista bilunară „Oko" (Ochiul), care apare la Zagreb sub conducerea tînărului poet Goran Babić, a publicat în această vară, în mai multe numere, cîte o pagină întreagă dedicată fenomenului cultural și literar din România. În numărul 112 această pagină se intitulează „Luminile României" și cuprinde un interesant articol-montaj de istorie, cultură, literatură, cu informații ce merg de la epoca dacilor, pînă la cei mai cunoscuți poeți și artiști plastici de azi. În numărul 115 citim o altă pagină, dedicată sculptorului și scriitorului **Ion Vlasiu,** iar în numărul următor, 116, o pagină de poezie : **Geo Bogza, Nichita Stănescu, Adrian Păunescu.** Toate aceste pagini au fost realizate de poetul și traducătorul **Adam Puslojić,** nume bine cunoscut scriitorilor și cititorilor din țara noastră. Același Adam Puslojić publică și în numărul din 12 iulie 1976 al revistei „Knjevna peć" patru poezii de **Geo Bogza,** însoțite de o prezentare. (d.f.)

Congresul internațional de estetică de la Darmstadt

„Estetica, viața cotidiană și artele“

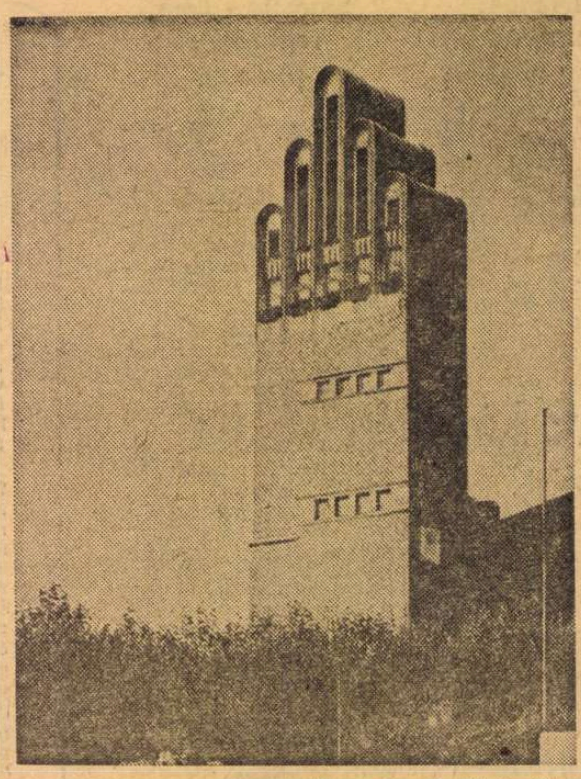
ÎNCĂ de acum trei ani (un an după Congresul al VII-lea de estetică de la București) domnul Heinz Winfried Sabais, primarul orașului Darmstadt, invitase Comitetul Internațional de Estetică să organizeze al VIII-lea Congres Internațional în orașul situat între Frankfurt pe Main și Heidelberg. Poet el însuși și om de amplă cultură, domnul Sabais ține să redea Darmstadt-ului prestigiul cultural pe care-l avea altădată. Se știe că, încă din perioada „Sturm und Drang“, se constituie aici un „Cerc al spiritelor sentimentale“, în care activau Goethe, Merck și Herder. În Darmstadt au trăit Georg Büchner, Fredrich Gundolf, Stephan George, Keiserling, pentru a nu aminti decît cîteva nume mai bine cunoscute. La începutul acestui secol, a existat aici o „colonie de artiști“, promotoare a curentului **Jugendstil,** curent cu realizări remarcabile în grafică, arhitectură, în desenul mobilierului și al obiectelor de uz cotidian. Municipalitatea se străduiește acum să construiască un monumental Palat al Congreselor, care ar urma să facă din oraș sediul congreselor internaționale ce se țin în Germania Federală.

Sub aceste auspicii, firește, Comitetul Internațional a acceptat invitația, Congresul desfășurîndu-se aici, între 30 august și 3 septembrie 1976. La lucrări au luat parte, efectiv, aproximativ 150 de esteticieni din 30 de țări (deși comunicările trimise au fost mai numeroase). Amintesc că la București participaseră 500 de esteticieni. Ședințele plenare ale Congresului s-au ținut în aula mare — „Audimax“ — de la „Technische Hochschule“, destinată pregătirii superioare de ingineri și tehnicieni, instituție care, împreună cu „Centrul european de date spațiale“, „Institutul de forme tehnice noi“, „Consiliul de estetică industrială“, „Institutul de habitat și ambianță“, „Institutul internațional de muzică“ — fac din Darmstadt un important centru de învățămînt și cercetare. Tot aici se află sediul Academiei germane de limbă și literatură, ca și sediul Pen-Clubului german. Se mai pot vedea în oraș cîteva construcții din epoca Jugendstil, dintre care cea mai cunoscută este așa-zisul „Turn al căsătoriei“. Orașul oferă vizitatorului și un muzeu de artă, cu una dintre cele mai bogate colecții de pop-art din Europa, ca și o mare colecție de obiecte Jugendstil.

TEMA generală a Congresului a fost **Estetica, viața cotidiană și artele.** Această temă a fost defalcată în mai multe secțiuni : „Sociologia artei“, „Obiectul estetic“, „Creativitate și receptare“, „Educația artistică“, „Realismul“, „Estetica și viața cotidiană“, „Categoriile estetice“. După metoda inaugurată la Congresul de la București, comunicările au fost grupate pe „set“-uri și încredințate cîte unui raportor, care rezuma conținutul lor. În felul acesta se economisea din timpul expunerii comunicărilor și rămînea mai multă vreme pentru dezbateri. Tot ca și la București, Comitetul de organizare a pus la dispoziția fiecărui congresist rezumatele tuturor comunicărilor, rezumate elaborate de însiși autorii acestor comunicări, pentru a se evita înțelegerea greșită a ideilor fundamentale.

Dezbaterile au avut un caracter larg și, în bună măsură, participanții și-au putut face o idee generală asupra stadiului actual al cercetării estetice, în toată lumea. Am putut observa că, din ce în ce mai accentuat, preocupările privind legătura artei cu viața devin mai insistente. Nu au fost neglijate nici problemele istoriei esteticii și, nici vorbă, cele ale metodelor moderne de cercetare, dar a fost evidentă, la majoritatea congresiștilor, de cele mai diverse orientări, atenția față de rolul artei în epoca noastră, insistența asupra artei ca element esențial al culturii contemporane, al formării spiritualității omului modern.

Iată, de pildă, esteticianul japonez **Tomonobu Imamichi** a expus, în una din ședințele plenare, comunicarea „Sarcinile esteticii în epoca tehnică“ ; esteticianul grec **George Mourelos** a vorbit despre „Arta la nivel social și individual“ ; esteticianul sovietic **Vadim Polevoi** și-a intitulat comunicarea „Problema mediului estetic și artele plastice“ ; americanul **Arnold Berleant** a tratat tema „Artă, intuiție și realitate“ ; esteticiana engleză **Frances Maria Berenson** a vorbit despre „Arta și viața personală“ ; poloneza **Alicja Kuczynska** despre „Receptarea operei de artă ca proces de comunicare socială“ ; bulgarul **Atanas Stoikov** despre „Originalitatea și interacțiunea artelor și culturilor“ ș.a.m.d.



Darmstadt — Turnul Căsătoriilor

PREZENȚA românească la Congres a fost una dintre cele mai remarcate, atît prin numărul mare de comunicări cît și prin calitatea celor mai multe dintre ele. **Dumitru Ghișe** a vorbit despre „Artă, realitate, realism“, propunîndu-și să arate că tentativa de a defini termenii „artă și realitate“ reprezintă, în cele din urmă, terenul principal de confruntare a ideilor estetice. Esteticianul român a arătat că obiectul de totdeauna al artei este ființa umană în fața lumii naturale, sociale și interioare. Făcînd distincția între artă și știință, Dumitru Ghișe a arătat că în artă adecvația realului nu este condiționată de mijloacele folosite de artist și că realistă este **atitudinea** creatorului, așa cum apare ea în semnificațiile operei. Arta nu este numai act de cunoaștere, ci și de creație, fără să fie totuși subiectivitate pură, pentru că opera nu are o autonomie absolută față de realitate. Comunicarea lui **Ion Ianoși** a fost intitulată „Umanismul marxist și experiența estetică“ și și-a propus să expună locul și rolul valorilor estetice în lumina concepției umaniste a marxismului. El a arătat că înțelegerea specificului omenesc ca fiind aceea a lui „homo faber“ implică în vremea noastră și pe aceea de „homo aestheticus“. **Gh. Achiței** a vorbit despre „Conceptul de design“, arătînd diferitele accepții în care este folosit astăzi termenul și a subliniat componentele de funcționalitate, economicitate și perisabilitate, pe care le au obiectele utilitare, modelate estetic prin activitatea designerului. **Ion Pascadi,** într-o comunicare intitulată „Arta și stilul de viață“, a insistat asupra relațiilor dintre autonomia și heteronomia operei de artă, în realitatea ei trăită. **N. Tertulian** a vorbit despre „Artă și hermeneutică“, **Ion Toboșaru** despre „Estetica spectacolului în teatrul românesc contemporan“ ; **Ionel Achim** despre „Vocația umanistă a esteticii industriale“, **Al. Husar** despre „Artă și limbaj“, iar cel ce semnează aceste rînduri despre „Creația artistică și viața socială“.

Trebuie însă să menționez că numeroși esteticieni au trimis și alte comunicări, care au fost cuprinse în rapoartele sintetice despre care am pomenit. De altfel, asemenea rapoarte au fost redactate, la invitația Comitetului de organizare, și de Ion Pașcadi și N. Tertulian. Din delegația română au făcut parte și tinerii esteticieni clujeni, **Liviu Văcaru** și **Gr. Zanc.**

În zilele Congresului s-au ținut și ședințe ale Comitetului Internațional de Estetică, la care am participat ca membru titular, ședințe care au analizat modul de desfășurare a Congresului și în care s-au luat în considerare posibilitățile de a ține viitorul Congres la Dubrovnik, Tokio, Varna sau Madrid. O hotărîre definitivă urmează să fie luată anul viitor, la următoarea ședință a Comitetului Internațional.

NU pot încheia aceste succinte însemnări, fără să spun că foarte mulți congresiști, cu care am stat de vorbă, au păstrat o excelentă amintire a Congresului al VII-lea, care s-a ținut la București. Am auzit multe cuvinte elogioase în legătură cu faptul că la acel Congres, însuși Președintele țării noastre s-a adresat, printr-un mesaj cuprinzător, participanților, dovadă a prețuirii pe care o au cercetările estetice în țara noastră. Nu s-a uitat faptul că au apărut cu acel prilej foarte numeroase lucrări de estetică, individuale și colective, multe în limbi de circulație universală. O excepțională impresie au făcut-o expozițiile de pictură și sculptură ca și concertele și spectacolele organizate atunci. Frumusețile peisajului românesc și ținuta artistică a vechilor noastre monumente sînt încă foarte vii în memoria acelora care le-au vizitat.

O foarte bună impresie a făcut acum prezentarea primului volum, de peste o mie de pagini, a Actelor Congresului de Estetică de la București, scos în condiții excelente de Editura Academiei.

Esteticienii din țara noastră și-au adus astfel și ei contribuția la creșterea continuă a prestigiului României peste hotare.

Marcel Breazu

Sport

„O fată mai găsești, dar un prieten ba!“

● AȘA cum era de așteptat, fiindcă nimic nu s-a schimbat pe lume în ultimul an, în afară de pretențiile noastre, din cele cinci echipe înscrise în cupele europene, patru s-au umplut de gîște potcovite și doar una singură și-a băgat calul de lemn în apele Pireului (un fel de aluzie la căderea Troiei, sau mai direct : ia mai puneți mîna și pe carte că din fotbal trăiesc doar unsprezece inși). Nu mă poate bănui nimeni de bujor în pragul casei lui Angelo Niculescu, prin urmare pot fi crezut : Angelo a făcut din Sportul studențesc o primejdie pentru locul ăla însorit unde se suiau pe rînd, ca să ia o felie de cozonac și o tresă în plus, doar Steaua și Dinamo. Dacă Dumnezeu n-ar sta cu fața-ntoarsă de la noi i-ar arăta lui Piști Covaci poza lui Angelo Niculescu și i-ar zice : ăsta-i Drăgușin, antrenorul național. Că dacă o ținem pe drumul înflorit al promisiunilor neonorate, ajungem să ne trezim iarăși cu Teașcă selecționer unic. Și asta n-ar fi bine, pentru că o boală, oricît de ușoară, dacă se repetă, cauzează sănătății publice.

Dinamo, lipsit de sprijinul căpitanului Dinu, e o echipă de recruți plini de bunăvoință. Clubul din Ștefan cel Mare n-a introdus contestație la timp împotriva unei decizii absurde a U.E.F.A. și Dinu va mai lipsi multă vreme din cupele europene. Dinu ar fi schimbat soarta meciului cu A.C. Milan, echipă din care însuși Gianni Rivera, marea dragoste de odinioară a Italiei, n-a izbuiti să remarce pe nimeni.

Steaua, la Bruges, a luat bătaie la un punct diferență, dar s-a umplut de brelocuri. Sînt convins că la București, cu Dumitru suspendat numai pe plan intern, poate să răstoarne carul belgian ca să-și pună piedică în turul doi.

Despre A.S.A. Tg. Mureș pot să zic că-i lipsește o sediIă. Echipa ar trebui să se cheme *AȘA — Tg. Mureș,* pentru că așa ne-a obișnuit, să piardă din primul tur și acasă și în deplasare.

C.S.U. Galați e capabilă de orice. Începe meciul zburdalnic, cu un autogol, ratează un penalti, bușește mingea-n bară, bagă o peluză-n spital, termină cu 2—3, poate, deci, în continuare să cîștige Cupa-cupelor și apoi să dea o fugă pînă-n divizia C. Cu acest rînd încheiem cronica și începem un

P.S. Eeei și nu zici că într-o zi, cu mulți ani în urmă, prietenul Eugen Barbu îmi zice : „mă Fane, ai timp să faci o faptă bună ?“ Și-mi vîră sub unghie un pitic. Mă uit, cam jilav, proaspăt ieșit dintr-o sculptoare. „Nea Jeane, mă întorc eu spre Eugen Barbu, cum să faci om din ăsta ?“ Și nea Jean : „încearcă, Fane, că-i recunoscător, n-o să te uite toată viața“. Ăla, sub șoldul meu, tremura ca sluga-n zi de leafă și-i curgeau în gură toate chiștoacele stinse-n creștet de fumătorii orașelor românești și turcești din care fugise sau fusese pus pe goană. L-am îndemnat să se spele, am scris în apărarea lui 39 de articole, apoi alte 148 în care-l prezentam înalt, frumos și cu păr, apoi i-am pus pixul în mînă să scrie o vedere. Ei, aici e buba ! El s-a dus cu pixul la oameni de bine și i-a întrebat : „la ce folosește blestemul ăsta?“ Oamenii ăia de bine l-au întrebat și ei : „îți trăiesc părinții ?“. „Nu“. „Atunci fă-l ciomag și dă-i în cap ălluia de ți l-a pus în mînă“. Morala : uite-așa fierb eu fasole în oală de mărgean. Piticule, ai picat la timp : pe cuvînt de onoare că muream de plictiseală... Și acum, ca-ntre vechi cunoscuți : dacă ajungi tu să defilezi de la 1 Mai la Craiova, mă jur să defilez și eu cu U.T.A.

Fănuș Neagu

„România literară“

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director : GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2 — B3 Telefon : 17.60.10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.83.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII“.

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul IX, nr. 40, joi 30 septembrie 1976

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

40

Scriitorii şi ţara

(Paginile 12—13)

O NOUĂ TREAPTĂ

TRĂIM o semnificativă efervescență în toate sectoarele implicînd dezvoltarea educației politice și a culturii socialiste. Chiar dacă nu este direct participant, oricine își poate da seama — din presă, la radio, la televiziune — de vastul ansamblu și de intensitatea acțiunilor, tot mai numeroase și mai substanțiale, menite a constitui una din cele mai ample dezbateri asupra indicațiilor și directivelor decurgînd din Programul Partidului elaborat la cel de al XI-lea Congres, din ampla Expunere a tovarășului Nicolae Ceaușescu la Congresul educației politice și al culturii socialiste, din recenta sinteză a Programului de măsuri în domeniul muncii ideologice, politice și culturale, elaborate de Comisia ideologică a C.C. al P.C.R. sub conducerea directă a secretarului general al Partidului.

Acest ansamblu de măsuri, cu indicațiile cele mai concrete, într-o viziune, totodată, de largă perspectivă privind linia dezvoltării multilaterale a societății noastre, pătrunde pe fiecare zi tot mai mult în conștiințe. Forme din cele mai variate, multe incitînd imaginația prin originalitatea lor, dau expresie unui conținut dialectic tot mai îmbunătățit prin chiar acest proces de febrilă căutare a noului, prin voința de improspătare a mijloacelor, prin stimularea continuă a tot ceea ce se poate converti într-un eficient act de educație politică prin cultură, și — reciproc valabil — a tot ceea ce prin inserția politico-ideologică poate revigora pulsația spirituală, concretizată în sfera, mereu mai cuprinzătoare, a culturii.

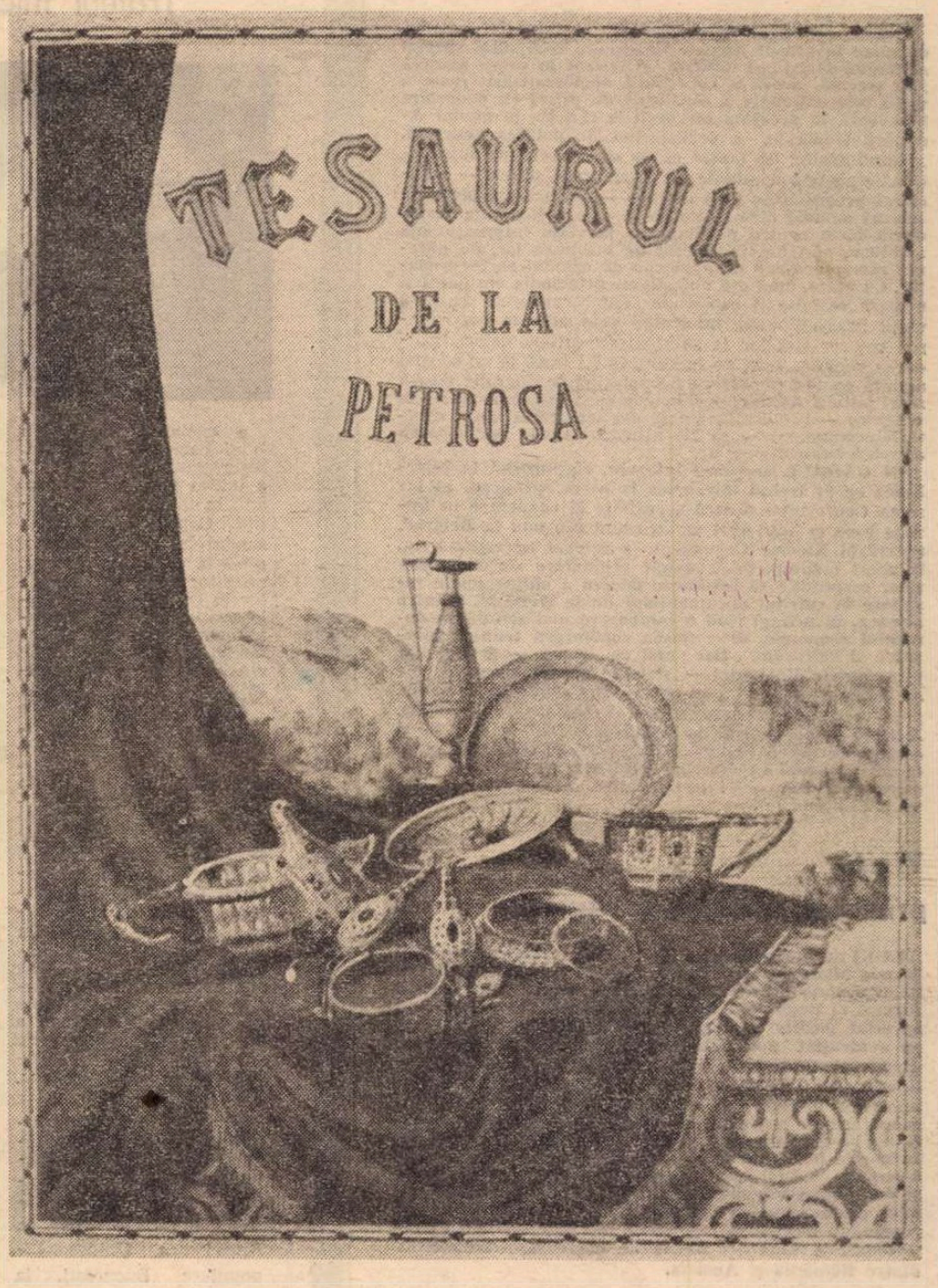
Într-o asemenea corelație, educația politică și cultura socialistă trebuie considerate în contemporaneitatea acută a zilelor noastre ca un salt calitativ pe întreg ansamblul domeniului spiritual, cu o mereu crescîndă multitudine de aspecte ale creației, atît în valențele ei ideologice cît și în cele afectiv-emoționale.

Neîndoielnic — din această fremătătoare activitate, va rezulta o tot mai largă deschidere de orizont în lumina concepției noastre despre viață, despre om, despre lume, o tot mai lucidă și îmbogățită, în același timp, dimensiune a conștiinței noastre de sine sub semnul a-toate-creator al umanismului revoluționar. O asemenea dinamică acumulare de experiență ideologico-politică și culturală se va constitui într-unul din cele mai semnificative capitole din istoria noastră contemporană. Aceasta — atît prin aria de cuprindere a problemelor construcției noii societăți, cît și prin tensiunea cu care masele de oameni ai muncii, diversele categorii implicate într-un uriaș proces formativ și de perfecționare, practic vorbind, întregul popor, se situează pe această nouă treaptă a construcției socialiste — aceea al cărei ax este omul ca făuritor conștient al propriei sale istorii.

Altfel spus, înaintarea continuă pe linia realizărilor materiale, sub semnul promovării civilizației în accepția ei cea mai avansată, se conjugă perfect cu necontenitul efort în promovarea însușirilor spirituale, în finalitatea a ceea ce la viziunea marilor clasici ai marxismului experiența istorică a dobîndit și propria concepție a partidului nostru a adăugat atît de creator.

De aici și eflorescența unei personalități umane armonios construindu-se pe sine, într-o ambianță tot mai prielnică înfăptuirii idealului nostru suprem : comunismul. În edificarea căruia cu toții ne dăruim.

George Ivașcu



■ În Editura Academiei Republicii Socialiste România, ca al IV-lea volum al ediției critice de **Opere** ale lui Alexandru Odobescu, a apărut monumentala scriere **Le trésor de Pétrossa**, tipărită la Paris (J. Rotschild, Éditeur, 1889 –1900). Reproducînd prin tehnică fotografică ediția franceză, cea actuală este însoțită de o Introducere, comentarii și studii arheologice. Imaginea alăturată (a titlului în limba română), figurează ca „frontispiciu" în ediția franceză. (Acestui eveniment editorial îi este consacrată și cronica noastră literară din pagina a 9-a)

Octombrie

Oprit în lumină piezișă amurgul își scrie cocorii
cu roșu pe pagina zării și în amintire.
Brumate frunzișe se pleacă sub lacrima orii
și roadele știu că e ceas de senină-mplinire.
Și timpu-i o sferă perfectă. În aur și picle albastre
se-ncheagă ciorchinii sub frunzele roșii, și gîndul.
Sînt cozi de păun despletind curcubeie pădurile noastre
și-ți pare din timp ori din grote de-azur că tresare-n seri vîntul.
E-o cumpănă dreaptă în toate ca-n para cu miezul de miere,
un nou echilibru deplin și statornic în duhul
de aur al zilei boltite-n adîncă tăcere
pe visele cutezătoare ce ne săgetează văzduhul.
Amiaza vieții-și filtrează miresmele-n inimi. Uitarea
se cerne-n tăcere pe ochii statuilor. Pare
că orele-s gonguri prelungi de argint vrăjindu-ne zarea
cînd lumea alunecă-n basmul de aur spre veri viitoare.

Francisc Păcurariu

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivaşcu, Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie : Roger Cămpeanu.

Din 7 în 7 zile

Pentru democratizarea reală a vieţii internaţionale

INTRE alte probleme abordate în interviul acordat de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu trimisului special al Radioteleviziunii italiene şi apărut în presa noastră joia trecută, aceea a necesităţii democratizării reale a vieţii internaţionale a constituit un prilej cu deosebire binevenit, în preajma începerii la O.N.U., în plenul Adunării Generale, a dezbaterilor de politică generală. „Ţinînd seamă de faptul că în trecut relaţiile internaţionale au fost dominate de cîteva mari puteri — a declarat preşedintele ţării noastre —, că această stare de lucruri se mai face resimţită şi astăzi, România acţionează ferm pentru participarea la viaţa internaţională a tuturor statelor, indiferent de mărimea lor, de puterea economică sau militară sau de orînduirea lor socială". Ca atare, unul din obiectivele principale ale politicii noastre externe îl constituie democratizarea reală a vieţii internaţionale, **înţelegînd prin aceasta** participarea tuturor statelor la soluţionarea problemelor, lichidarea vechilor stări de lucruri, astfel încît să nu se mai admită ca problemele să fie soluţionate doar de cîteva mari puteri. **Aşadar,** problemele care preocupă întreaga omenire — problemele păcii, ale securităţii, ale dezvoltării economice — să fie soluţionate cu participarea activă a tuturor statelor.

ÎN CADRUL aceluiaşi interviu, răspunzînd la întrebarea ce ar trebui întreprins la nivel european, în lumina Conferinţei pentru securitate şi cooperare în Europa care în anul 1977 se va reuni din nou la Belgrad, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a relevat necesitatea ca, în acest răstimp, toate statele semnatare ale documentelor respective să acţioneze pentru a obţine unele rezultate în spiritul documentelor de la Helsinki. Printre acestea, în primul rînd o colaborare mai strînsă în domeniul economic, dezvoltarea colaborării tehnico-ştiinţifice şi culturale. Dar mai cu seamă — a subliniat preşedintele României — statele participante trebuie să acţioneze pentru a se obţine, sau pentru a se iniţia, paşi în direcţia dezangajării militare în Europa. **Aceasta — pornind de la faptul că o reală securitate şi colaborare pe continent nu sînt posibile fără măsuri de dezarmare care să afecteze toate statele şi să deschidă calea unei colaborări egale între naţiuni fără teama vreunei agresiuni.**

Vizita primului ministru în Austria

LUNI au început convorbirile oficiale dintre tovarăşul Manea Mănescu, primul ministru al Guvernului Republicii Socialiste România, şi Bruno Kreisky, cancelarul federal al Republicii Austria. Ambii şefi de guverne au apreciat pozitiv evoluţia relaţiilor româno-austriece şi au evidenţiat posibilităţile de extindere şi colaborare dintre cele două ţări ; s-a convenit să se acorde, în continuare, un sprijin mai susţinut organizaţiilor economice din ambele ţări, în scopul facilitării dezvoltării cooperării în producţie şi lărgirii schimburilor comerciale ; se vor iniţia noi acţiuni importante de cooperare, îndeosebi în domeniile construcţiilor de maşini, al metalurgiei, chimiei etc., precum şi al cercetării ştiinţifice şi dezvoltării tehnologice. În cadrul tratativelor economice desfăşurate cu prilejul vizitei primului ministru român, au început de asemenea lucrările sesiunii extraordinare a Comisiei mixte de colaborare economică dintre România şi Austria.

Din agenda internaţională

LA GENEVA s-a deschis sesiunea ordinară a Comisiei consultative permanente sovieto-americane, care examinează înfăptuirea obiectivelor şi prevederilor Tratatului privind limitarea sistemelor de apărare antirachetă şi ale Acordului provizoriu privind unele măsuri în domeniul limitării armamentului strategic, precum şi ale Acordului privind măsurile de reducere a primejdiei războiului nuclear. LA LONDRA — o depreciere bruscă a cursului lirei sterline, considerată în cercurile financiare din Zürich drept primul act al unei noi crize monetare occidentale. EVOLUŢIA în problema rhodesiană formează obiectul comentariilor presei străine — în urma discursului pronunţat de Ian Smith, vinerea trecută, anunţînd acceptarea planului americano-englez pentru reglementarea crizei constituţionale, în sensul stabilirii modalităţilor prin care, în curs de doi ani, să fie transferată puterea populaţiei africane majoritare. Dar Gruparea din interior a Consiliului Naţional African a cerut ca acest termen să fie redus la un an. LA BEIRUT continuă întrevederile noului preşedinte Elias Sarkis în vederea realizării unei „reconcilieri naţionale", dar luptele între forţele implicate în conflict continuă. ÎN SPANIA, „ziua de luptă" organizată în ziua de 27 septembrie, la apelul tuturor partidelor şi mişcărilor de opoziţie din ţară, a înregistrat un strălucit succes. Chemarea la greva generală, lansată cu acest prilej, a fost urmată în proporţie de 90 la sută.

Cronicar

Viaţa literară

Decada cărţii româneşti

● Între 1—10 octombrie se va desfăşura în întreaga ţară, sub egida Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, tradiţionala „Decadă a cărţii româneşti". Manifestările organizate cu acest prilej vor reflecta perspectiva largă şi înnoitoare pe care a deschis-o Programul de măsuri pentru aplicarea hotărîrilor Congresului al XI-lea al partidului şi ale Congresului educaţiei politice şi al culturii socialiste, în domeniul muncii ideologice şi cultural-educative.

Deschiderea festivă a „Decadei" şi expoziţiei de carte va avea loc în ziua de 1 octombrie, ora 13,00, la librăria „M. Sadoveanu" din Capitală. La această librărie vor fi organizate „Zilele editurii" (5 octombrie, ziua Editurii Minerva, 6 octombrie, ziua Editurii Eminescu, 7 octombrie, ziua Editurii Albatros etc.).

Atît în Bucureşti cît şi în diferite oraşe de provincie editurile vor avea consfătuiri cu cititorii, şi se vor organiza întîlniri cu scriitori, dezbateri literare şi lansări de noi volume în librării, în întreprinderi, instituţii, şcoli, unităţi agricole etc. Sînt prevăzute, totodată, montaje literar-muzicale, recitaluri de poezie patriotică, consfătuiri sau simpozioane în biblioteci, standuri-expoziţii de carte.

Între 7—8 octombrie, se va desfăşura a 5-a ediţie a Consfătuirii pe ţară a librarilor. Vor avea loc, de asemenea, consfătuiri ale bibliotecarilor şi schimburi de experienţă privind răspîndirea cărţii la Tg. Mureş, Cîmpina, Sf. Gheorghe, Oradea, Timişoara.

În cadrul acestor dezbateri şi întîlniri în librării şi biblioteci, vor fi prezentate proiectele de editare pe anul 1977.

Trofeul micului cititor

● Secţia pentru copii a Bibliotecii municipale „M. Sadoveanu" din Bucureşti a iniţiat în urmă cu doi ani, în bibliotecile şi şcolile Capitalei, un prim sondaj între micii cititori pînă la vîrsta de 14 ani, referitor la preferinţele lor în ce priveşte lucrările scriitorilor români contemporani. Rezultatul anchetei s-a concretizat prin cinci premii de popularitate.

În acest an, Biblioteca „M. Sadoveanu", în colaborare cu Consiliul Municipal Bucureşti al Organizaţiei pionierilor, a hotărît ca „Trofeul micului cititor" să vizeze şi ilustraţiile cărţilor pentru copii, ca şi cele mai îndrăgite colecţii editoriale, iar sondajul să cuprindă şi organizaţiile de pionieri. În acest scop, un juriu a întocmit o listă cuprinzînd 102 autori, 31 de ilustratori de carte şi 18 titluri de colecţii. Iniţiativa a fost preluată şi de unele biblioteci judeţene (Galaţi, Prahova, Vrancea, Maramureş, Ilfov etc.)

În urma verificării răspunsurilor primite, în cadrul unei frumoase festivităţi ce a avut loc duminică 26 septembrie în sala din str. Biserica Amzei a Universităţii populare Bucureşti, la care au participat peste 300 de pionieri şi şcolari şi un numeros public, au fost distinşi cu diploma de onoare pentru literatură beletristică **Const. Chiriţă** şi **Tiberiu Utan**, iar cu diploma de onoare şi cupă **Al. Mitru.** Pentru literatură din alte domenii de activitate au primit diploma de onoare **Aurel Leca** şi acad. **Eugen Pora,** iar Diplomă de onoare şi cupă, **Dumitru Almaş ;** pentru literatură destinată preşcolarilor şi şcolarilor mici au primit diplomă de onoare **Nic. Nobilescu, George Zarafu** şi **Gabriela Buhoiu,** iar diplomă de onoare şi cupă **Nic. Săftăoiu ;** pentru ilustraţii de cărţi au fost distinşi cu diploma de onoare **Val. Munteanu** şi **Coca Creţoiu-Şeinescu** iar cu diploma de onoare şi cupă, **Adriana Mihăilescu.**

Dintre colecţiile editoriale, cele mai multe sufragii le-au întrunit „Biblioteca pentru toţi copiii", „Poveşti nemuritoare" şi „A.B.C." — toate aparţinînd Editurii Ion Creangă. Distincţia la această grupă a fost înmînată lui **Al. Georgescu,** redactor şef al editurii.

După înmînarea diplomelor şi trofeelor a urmat un recital în cadrul căruia pionieri şi actorii **Gheorghe Ţurcanu** şi **Ion Arcudeanu** au citit din lucrările celor premiaţi.

Întîlniri cu cititorii

● **Viniciu Gafiţa,** la Biblioteca municipală Oradea şi la Casa de cultură din Beiuş, jud. Bihor ; **Virgil Carianopol, Ion Gh. Pană, Ştefan Păun** şi **Al. Raicu,** la Căminul cultural din comuna Periş, jud. Ilfov, în cadrul întîlnirii cu membrii Cenaclului „Metafora" ; **Vasile Netea** la Casa de cultură din Arad ; **D. Micu, Ovidiu Papadima** şi **Valeriu Ripeanu** la Casa Prieteniei din Str. Batiştei, în cadrul mesei rotunde : „Literatura română, document al afirmării naţionale" ; **Barbu Alexandru Emandi,** la cluburile staţiunilor balneare Saturn şi Venus ; **Anghel Dumbrăveanu, Laurenţiu Cerneţ, Maria Pongracz, Mircea Şerbănescu** şi **Cornel Ungureanu,** la Biblioteca judeţului Timiş ; **Constanţa Buzea, Mihai Opriş** şi **Laurenţiu Ulici,** la Cenaclul „Amfiteatru", cu prilejul reînceperii activităţii salonului organizat de revista cu acelaşi titlu şi revista „Viaţa Studenţească".

● În cadrul „Zilelor Editurii Kriterion", editura, în colaborare cu Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Harghita şi cu Centrul de librării Harghita, a organizat la Casa de cultură din Miercurea Ciuc şi la Odorheiul Secuiesc, în zilele de 24 şi 25 IX a.c., întîlniri cu cititorii. În cadrul acestor manifestări au participat scriitorii : **Domokos Geza, László Ferenc, Sorin Titel, dr. Spielmann József, Sütö András, Szemler Ferenc.**

Concursul de poezie al Editurii Dacia

● Juriul concursului de poezie al Editurii Dacia pentru anul 1976, alcătuit din **Al. Căprariu** (preşedinte), **D. R. Popescu, Constantin Cubleşan, Ion Cocora, Horia Bădescu, Petru Poantă** şi **Vasile Igna** au hotărît premierea următoarelor volume de versuri : „Elegie pentru ultimul crîng" de **Mariana Bojan** şi „Stăpîn de pajişti" de **Mihai Traianu.**

În vederea concursului pentru debut de poezie în volum, ediţia 1977, manuscrisele vor fi trimise pe adresa Editurii Dacia, str. 1 Mai nr. 23, Cluj-Napoca pînă la 1 decembrie 1976. Manuscrisele expediate prin poştă vor purta un motto şi vor fi însoţite de un plic separat, purtînd acelaşi motto cu al volumului, ce va cuprinde numele şi adresa autorului.

Recitaluri George Coşbuc

● Împlinirea a 110 ani de la naşterea poetului George Coşbuc a fost cinstită la Clubul sindicatului „Electroputere" din Craiova printr-un recital literar omagial. De asemenea, actorii Teatrului „Nottara" din Capitală au susţinut un recital „George Coşbuc" la biblioteca ce poartă numele poetului.

În spiritul colaborării reciproce

● Au sosit la Bucureşti, pentru a lua parte la o întîlnire bilaterală de dramaturgie cu colegii lor români, scriitorii sovietici: **Vladimir Pimenov,** directorul Institutului de literatură „Maxim Gorki" din Moscova, **Dinna Vişnevskaia, Alexandr Levada, Iuri Edlis** şi **Ghenadi Boicariov.**

De asemenea, în cadrul înţelegerii de colaborare între Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S. ne vizitează traducătoarea **Lila Dolgoşeva.** În cadrul aceleiaşi înţelegeri au sosit la Bucureşti **Gunar Ţirulig** şi **Lia Bridarka.**

● La invitaţia Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, a sosit în ţara noastră scriitorul brazilian **Newton Sabba Guimares.**

● Au plecat la Sofia, pentru a participa la „Zilele poeziei bulgare", **Ioan Alexandru** şi **Damian Ureche.**

Semnal

● **Gelu Ionescu — ROMANUL LECTURII.** Pornind de la observaţiile că modalitatea de lectură nu poate fi indiferentă, că „actul lecturii este perfectibil", că nu se poate „citi definitiv" şi, deci, în mulţimea de apariţii actuale „tot criticii îi revine sarcina unei prime selecţii" — cu rol deopotrivă formativ şi informativ —, Gelu Ionescu, după o convingătoare demonstraţie a dominaţiei romanescului asupra celorlalte specii literare („lectura romanului a născut romanul lecturii în epoca modernă, Epoca Cititorului"), propune, în această primă carte a sa, puncte de vedere inedite asupra unor opere fundamentale — sau doar mult discutate — ale literaturii române şi universale. Eseurile tratează despre Urmuz, proza lui V. Voiculescu, versurile lui Ion Vinea, Tudor Vianu-călătorul, specificul lingvistic al eroilor lui Marin Preda, despre Thomas Mann sau Gabriel Garcia Márquez. **(Editura Cartea Românească, 190 p., 6,75 lei, 1 490 ex.)**

● **Ion Cringuleanu — TURNUL TIMPULUI.** Autor a peste zece volume (debut în 1962), Ion Cringuleanu continuă în noua culegere cercetarea spaţiilor lirice obişnuite : un erotism patetic şi declarativ, cu gesturi largi şi cuvinte mari fără acoperire în tensiunea intimă a versului, alături de cultivarea ostentativă a elementelor de sorginte rurală şi a locurilor comune. Citîm din **Pe malul izvorului,** poate cele mai izbutite versuri din carte : „Tînăr, tresare poemul / cînd sînt cu gîndul la tine. Sau, / mai curînd, cîntecul îşi începe aripa / din însăşi aripărea ta. / Din cînd în cînd zborul se poate-ntrerupe / ca un izvor ce sare de pe-o piatră pe alta ; // Trebuie să fii cu sufletul în palmă / şi-ai să-nţelegi viaţa / izvoarelor. / Faptul că la doi paşi de tine se pogoară / o mulţime necunoscută ; o mulţime de boturi / de cerb ridicînd izvorul la inimă, / nu-i decît o laudă de rit / trupului tău dormind / pe malul izvorului." **(Editura Eminescu, 114 p., 8 lei, 1 750 ex.)**

● **Ilie Tănăsache — MÎINE, CU MARE DRAGOSTE...** Un stil vioi, uşor accesibil şi fără pretenţia virtuozităţii, caracterizează noul roman al reporterului Ilie Tănăsache. Tema este desprinsă din sfera cotidianului, autorul conferind unei acţiuni ieşite din comun o aură eroică, creînd personaje care pot fi model pentru tînăra generaţie. **(Editura Albatros, 230 p., 7.50 lei, 6 400 ex.)**

● **Maria Dogaru — SIGILIILE, MĂRTURII ALE TRECUTULUI ISTORIC.** Albumul, întocmit de cercetătoarea Maria Dogaru, membră fondatoare a Comisiei de heraldică, genealogie şi sigilografie de pe lîngă Institutul de istorie „N. Iorga", este menit să prezinte unui public mai larg tipurile de sigilii folosite în Ţările Române din cele mai vechi timpuri pînă în pragul secolului XX. Sînt expuse, în cele peste 300 de sigilii descrise şi însoţite de imaginile lor, peceţile — caracteristice tipologic, documentar şi artistic — ale domnitorilor şi dregătorilor Evului Mediu românesc, cele folosite în epoca revoluţiei patruzecioptiste, a Unirii şi cea a consolidării statului naţional român, sigilii ale unor zone administrative, instituţii, persoane particulare. Autoarea subliniază rolul important, unic uneori, al studiului sigilografic în cunoaşterea unor date şi fapte istorice, arătînd, cînd este cazul, valoarea lor artistică deosebită. **(Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 282 p., 53 lei, 1 750 ex.)**

LECTOR

Nobila misiune a scriitorului

ESENȚA și caracterul adînci-lor schimbări, care s-au petrecut în societatea noastră odată cu dezvoltarea forțelor de producție și continua perfecționare a relațiilor de producție, pun probleme de importanță vitală pentru noua civilizație care se clădește pe pămîntul României moderne, pentru obținerea unei atitudini, unei concepții și unei coeziuni spirituale în care un rol principal revine conștiinței socialiste, conștiinței revoluționare, axul central al efortului pentru progres.

Programul de măsuri pentru aplicarea hotărîrilor Congresului al XI-lea al partidului și Congresului educației politice și al culturii socialiste în domeniul muncii ideologice, politice și cultural-educative, elaborat de Comisia ideologică, sub directa îndrumare a tovarășului Nicolae Ceaușescu și aprobat de Comitetul Politic Executiv, constituie, în acest sens, un document de excepțională importanță în viața poporului nostru.

După cum arată preambulul Programului, măsurile preconizate urmăresc „intensificarea activității de dezvoltare a concepției socialiste și de formare a omului nou, stimularea participării creatoare a tuturor oamenilor muncii — români, maghiari, germani și de alte naționalități — la viața ideologică, politică și culturală, pentru făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate". Sînt sarcini de mare răspundere, care revin deopotrivă muncitorilor, țăranilor și intelectualilor, tuturor membrilor societății noastre. Nobila misiune a scriitorilor capătă și ea dimensiuni sporite în procesul întrepătrunderii dintre activitatea direct constructivă și preocupările celor ce înzestrează peisajul spiritual al țării cu noi frumuseți.

A fi constructor al socialismului înseamnă a participa la înălțarea acestui măreț edificiu — nu la voia întîmplării —, ci în urma unei convingeri profunde care conferă muncii de scriitor disciplină și ritmicitate, răspundere și calificare, înțelegere deplină a cursului dezvoltării societății, tot atîtea atribute care o ridică, neîndoios, pe treapta superioară a creației.

Potrivit concepției revoluționare despre viață și lume a partidului — materialismul dialectic și istoric — literatura și arta în genere se dezvoltă în strînsă legătură cu evoluția socială și națională a societății, în concordanță cu condițiile specifice fiecărei epoci.

Aceasta înseamnă, înainte de toate, a te integra unei realități, a te atașa unei idei, a lua parte, cu toată ființa, la intensa activitate cultural-artistică și ideologică din țara noastră, contribuind la educarea maselor, la extinderea și aprofundarea fenomenului literar.

De altfel Programul prevede îndatoriri precise care revin uniunilor și asociațiilor de creatori, „pentru imprimarea unui nou avînt creației literar-artistice".

După cum se știe, mobilizați de organizația lor de breaslă, artiștii cuvîntului scris sînt prezenți printr-o multitudine de activități menite să le îmbogățească experiența prin cunoașterea nucleului incandescent al vieții celor care sînt ctitorii României Socialiste și care le sînt de un neprețuit ajutor pentru perfecționarea mijloacelor de exprimare artistică, militînd pentru înnobilarea omului, pentru redarea, în mod veridic și obiectiv, a realității.

RECENT, a avut loc o vizită colectivă de mare amploare a unui grup de scriitori la obiective industriale, agricole și social-culturale din Craiova și din județul Dolj. Ea va fi urmată, pînă la sfîrșitul anului, de vizite similare la Vaslui și Alba Iulia. În perioada următoare, documentarea individuală pe termen lung, cu sprijinul Uniunii Generale a Sindicatelor din România, Ministerului Apărării Naționale, Comitetului Central al U.T.C., Consiliului Național al Organizației Pionierilor și al Centralei Editoriale, tinde să devină o preocupare de prim ordin a Uniunii Scriitorilor. Se creează astfel premisele realizării unor opere valoroase, care să contribuie la edificarea grandiosului monument al Epopeii Naționale, folosind experiența de azi a poporului nostru, dar ținînd seama și de faptul că viitorul devine, sub ochii noștri, prezent, că există o acțiune simultană a trecutului, a prezentului și a viitorului, o concentrare masivă a timpului istoric, căruia opera literară, surprinzîndu-l în esența și dinamismul lui, are posibilitatea de a-i infuza o deosebită forță emoțională.

Se impune, așadar, dezbaterea aprofundată a politicii și ideologiei culturale a partidului, a problemelor eticii și esteticii marxiste în strînsă legătură cu sarcinile din domeniul creației. Vor fi folosite în acest scop adunările generale și învățămîntul de partid — ședințele Asociațiilor de scriitori și ale secțiilor Asociației din București, ședințele cercurilor de creație în care vor fi discutate, în mod constructiv, lucrările membrilor lor. Un rol important revine, în această privință, presei literare care va continua să publice articole și studii, să organizeze discuții și mese rotunde, cu participarea unor scriitori de prestigiu, aparținînd tuturor generațiilor, sprijinind mai ferm orientarea spre tematica realităților contemporane în spiritul umanismului revoluționar.

Programul elaborat de Comisia ideologică consacră un întreg paragraf criticii literar-artistice, căreia i se cere să abordeze mai consecvent de pe pozițiile filosofiei marxist-leniniste, problemele literaturii și artei, să promoveze operele cu conținut militant. O subliniere deosebită se referă la desfășurarea luptei de opinii „pe baze profund principiale, combătîndu-se cu fermitate pozițiile și interesele de grup, precum și atitudinea de mușamalizare a neajunsurilor din sfera creației literar-artistice".

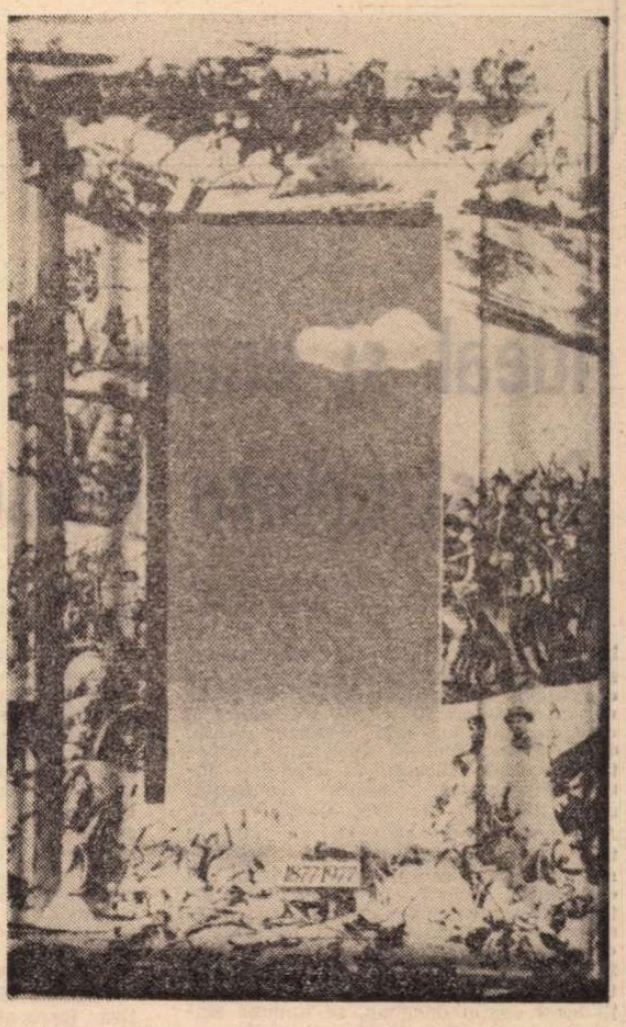
AȘADAR, Programul, prin indicațiile sale, implică o și mai fermă angajare a organelor de conducere ale Uniunii Scriitorilor, cărora le revin sarcini sporite în ceea ce privește îmbunătățirea orientării ideologice, a activității revistelor literare, precum și a Editurii Cartea Românească.

O permanentă preocupare a obștei noastre a fost aceea de a contribui la stimularea și îndrumarea creației tinerelor talente. La inițiativa Comitetului de partid de la Uniunea Scriitorilor, un număr însemnat de poeți, prozatori, critici, dramaturgi au fost repartizați pe lîngă aproximativ 30 de cenacluri și cercuri literare din Capitală. În luna octombrie a.c., se va organiza o întîlnire de lucru cu colegii noștri care au primit această deosebit de importantă sarcină, pentru a face un schimb de experiență și a căuta forme mai eficiente de depistare și promovare a tinerelor talente. De asemenea, urmînd indicația precisă din Program, vom stabili legăturile necesare pentru a asigura activitatea cercurilor și cenaclurilor din întreprinderi și instituții, de la sate, din școli și facultăți.

În fiecare an, Uniunea și Asociațiile organizează sute de festivaluri de poezie, șezători, simpozioane, mese rotunde, întîlniri cu oamenii muncii din fabrici și uzine, de pe marile șantiere, de la sate, din școli și institute de cercetări. Sînt tot atîtea prilejuri nu numai de a citi versuri sau proză, ci pentru a închega un fertil dialog, pentru a discuta sensurile și menirea creației, problemele care ne frămîntă deopotrivă, scriitori și cititori, angajați în procesul vast și complex de înnoire a societății românești.

A fi la înălțimea acestui timp al nostru, iată nobila misiune a scriitorilor, care, folosind mijloacele lor specifice de lucru, participă efectiv la edificarea noii orînduiri.

Virgil Teodorescu



DAN ALEXANDRU IONESCU – afiș dedicat **Centenarului Independenței** (Din expoziția **Afișul politic** – galeria „Căminul Artei")

Patria română

Îți mulțumesc pentru iubirea
în care m-ai învești mîntat,
din frumusețea ei lucidă
mierea în grai a picurat.

Îți mulțumesc pentru bătrînul dor
mereu întinerit, înflăcărat,
aburul lui de pîine caldă
e trandafir pe chipul de bărbat.

Îți mulțumesc pentru logodna
sub care ne alcătuim
îmbelșugați de tricolorul
cu limpezimea grea de crin.

Îți mulțumesc pentru cuvinte,
ce rotunjesc lumina lin,
pentru adevărul lor hrănind
însemnul tău la care mă închin.

Îți mulțumesc din inimă mereu
pentru slava acestui pămînt,
pentru flacăra din vis, sublimă,
cu biruința căreia te cînt.

Îți mulțumesc cu tinerețea mea
pentru adevărul în care cresc,
pentru fructul în care respiră
vecie numelui meu românesc.

Ion Mărgineanu

Dezbaterile

„României literare"

PERSONAJUL

Ideal și uman în structura personajului

CRED că una dintre problemele-cheie legate de personajul literar se poate rezuma, succint, la următoarea întrebare: este el, personajul literar, *proiecția unui ideal* sau este un *ins cu o existență controlabilă*, întîlnit zilnic de noi în împrejurările vieții? De modul în care creatorii, iar mai departe critica, dezbat și soluționează, în practica artistică, această chestiune, depinde, într-o însemnată măsură, conținutul unei literaturi la un moment dat. Așa cum este de așteptat, un răspuns tranșant, de o fermitate ce nu îngăduie nici o replică, într-un sens ori altul, nu este posibil decît cu riscul unor consecințe negative pentru fenomenul artistic. Asemenea consecințe se pot ivi însă, în egală măsură, și într-un context de confuzii, de empirism teoretic ori de practicism limitat. Și pentru a nu ne rătăci în acest spațiu dedalian, se impune singura măsură eficientă de precauție, pe care o putem verifica și istoric: raportarea permanentă și lucidă la viață, la realitate, înțeleasă în ordinea substanțială și nu în cea fenomenală. Necesitatea unei asemenea raportări rezultă din însuși specificul creației artistice, care nu poate fi îngăduită în afara reflectării existenței ce ne înconjoară, în multitudinea înfățișărilor sale. Dar prin formula raportării la viață nu înțelegem transpunerea, transcrierea, redarea, reproducerea vieții, operație parțial mecanică, ci înțelegem înfățișarea transfigurată (în nici un caz, firește, „literaturizată") ce presupune participarea intensă a conștiinței creatoare, dirijată ideatic, prezidată de cele mai înalte idealuri ale momentului istoric. Căci artistul, cea mai sensibilă conștiință a epocii sale, cum a fost de atîtea ori definit, nu poate degenera într-o placă fotografică sau într-un robot receptor-emițător. El trece, prin filtrul conștiinței și ideologiei sale, senzații, impresii, cunoștințe, deprinderi etc., în scopul construirii edificiului artistic. Iar în structura acestui edificiu coloanele de susținere sînt alcătuite din umanitatea zugrăvită, din personajele principale. Orice încercare a unor scriitori sau teoreticieni de a ignora individualitățile în creația literară, în roman în primul rînd, s-au dovedit sterile și pot fi considerate, cum au și fost, drept indicii ale unor simptome de criză spirituală. Căci, eliminînd personajul din literatură, procedezi asemenea acelui pictor care a desenat o ramă și un cadru înlăuntrul cărora nu se afla nimic, jucînd o farsă vizitatorilor. Ca farsă, desigur, procedeul poate amuza, dar a stabili din el un principiu al artei începe să semene a diversiune spirituală, care în cele din urmă se și dezvăluie ca atare.

REVENIND la întrebarea pusă la început, se cuvine să reamintim faptul, foarte important pentru discuția noastră, că literatura, ca și celelalte arte, s-a născut din nevoia sufletească a omului de a-și reflecta condiția, dar mai ales de a o depăși. Creatorii, anonimi la început, apoi cei culți, s-au detașat de semenii lor nu numai prin puterea observației celor din jur, ci și prin capacitatea vizionară, prin zborul gîndirii, printr-o conștiință înaripată, prin aspirația spre înalt și sublim. Erau pătrunși, altfel spus, de un nobil idealism (firește nu în înțeles filosofic, ci caracterologic). Protagoniștii literaturii populare luptă ori se sacrifică pentru semenii lor, pentru bine, dreptate, frumos și adevăr, sînt chipuri umane ideale, față de care marile colectivități au avut o permanentă nostalgie, pe care le-au adorat și le-au adulat dintr-o neîncetată nevoie de autodepășire, de ideal, ceea ce este spre onoarea speciei umane.

Termenul de opoziție: umanitatea negativă (prezentată direct sau în simboluri mitologice) n-a constituit niciodată o finalitate, ci un instrument de afirmare a valorilor exemplare ori pentru folosirea contrastului. Marii eroi ai Antichității, ai Renașterii, epoci de mare elan constructiv, de afirmare a personalității, sînt, cum se știe, de aceeași natură a exemplarității, modele și pilde. De asemenea, eroii romantismului, acest curent care a îmbogățit nu numai marea galerie a individualităților literare pozitive, dar a adăugat nuanțe inedite, tulburătoare, prin cultivarea personalității. Într-o fază finală a evoluției sale însă, romantismul, acest curent atît de vast, de cuprinzător și de profund, prefigurează și unele direcții care, duse la exces în naturalism și apoi în suprarealism, vor devia, într-o măsură considerabilă, destinele literaturii. În această fază a romantismului se produce un fel de dezeroizare a personajelor, prin investirea lor cu calitatea de victimă. În locul sentimentului de admirație al cititorului, intervine compasiunea pentru soarta tristă a valorilor umane strivite de un context social ori istoric vitreg, iar uneori, în funcție de psihologia autorilor, sentimentul de indignare ori de revoltă.

În naturalism, o asemenea mentalitate creatoare devine preponderentă; omenirea e un infern biologic și moral, nimic n-o mai poate salva de pe panta prăbușirii inexorabile definitive. În locul încrederii în om și în capacitatea sa de a crea și de a dura, vom avea scepticismul steril ori pesimismul iremediabil. Scriitorii sînt obsedați de aspectele sumbre, dezolante ale existenței, văd lumea în culori apocaliptice, morbide. Dar ar fi total eronat dacă am acuza pe scriitori de o asemenea stare de lucruri. Literatura nu face decît să înregistreze o situație de fapt, într-un moment în care capitalismul se dovedise a nu fi soluția pe care se mizase, cu atîta încredere, în zorii apariției și apoi ai consolidării sale. Acel „mal de siècle" de care vorbește Musset se găsea în realitatea vremii, pentru ca după aceea să pătrundă în textele literare. Ce se întîmplă cu această orînduire astăzi este un fapt oricui evident: cu toate marile sale cuceriri, mai ales sub raport tehnic, capitalismul se dovedește incapabil să soluționeze marile probleme social-umane care frămîntă omenirea. Șomajul, inflația, convulsiile sociale, spectrul foametei și al războaielor, toate acestea pe fondul unor inegalități economice revoltătoare, pun în discuție și neagă laturile progresului incontestabil realizat. Iar literatura, oglinda fidelă a vieții, nu poate ignora toate acestea, făcîndu-și, dimpotrivă, un țel în a le dezvălui în toată cruzimea lor.

Nu e nici o incompatibilitate între societatea burgheză și o literatură sumbră, cu eroi măcinați de îndoieli și gînduri funebre, abrutizați de coșmarul tragediei ce se petrece sub ochii lor. Multe dintre aceste personaje afișează un dispreț mefistofelic, dar total ineficace, pentru orice idealuri sociale, pentru orice orînduială a lucrurilor. Indiferentismul, mizantropismul nu sînt însă decît semnele unui orgoliu juvenil, cînd nu sînt ceva mai mult: diversiune premeditată. Asemenea mentalități puteau fi considerate oportune atunci cînd ele echivalau cu o respingere și o neadeziune la o stare de lucruri negativă, dar absolutizarea lor „filosofică" este defetistă, în condițiile în care o nouă societate, cea socialistă, se dovedește o soluție superioară pentru omenirea contemporană. Lucru pe care, de altfel, o mare parte dintre scriitorii de seamă ai Apusului l-au și înțeles, înfățișîndu-ne o umanitate gata să ducă, în continuare, și să dezvolte, pe noi trepte, valorile dobîndite pînă astăzi de om.

ÎN CEEA CE privește atitudinea scriitorilor noștri de astăzi față de personajul literar, ea ni se pare, în mod firesc, circumscriindu-se acestor deziderate, legate de caracterul constructiv și uman al realității noastre socialiste. Credem, de aceea, că fără a ignora rămînerile în urmă din conștiința oamenilor, nu pot trece neobservate tocmai marile mutații pozitive din conștiința lor; fără a trece cu vederea recidivele, uneori puternice, ale egoismului și ipocriziei, nu putem ignora marele torent de generozitate și altruism pus în slujba propășirii patriei, ce caracterizează masele muncitoare și, mai cu seamă, pe cei mai aleși dintre contemporanii noștri. Fixațiile negativiste nu pot ajuta la nimic în absența factorilor compensatori și caracteristici. Nu este vorba, firește, de a repeta eroi trecute deformînd realitatea prin idilism, dulcegărie, convenționalism și schematism dogmatic, prin eroi imaculați și palizi, fantome fără chip. Este vorba însă de a scruta, cu toată responsabilitatea, viața contemporană în care orice creator adevărat va găsi, cu siguranță, pe marii eroi ai timpului nostru. Căci cine altcineva decît oamenii zilelor noastre au transformat, din temelii, o țară rămasă în urmă și au impus-o în rîndul națiunilor demne ale omenirii contemporane.

„Miracolul românesc", material și în egală măsură spiritual, s-a clădit aici, în România socialistă, cu sîrguință și răbdare, cu inteligență și spirit de sacrificiu, cu eroism, de către oamenii acestui pămînt milenar. Acești oameni merită o mai dreaptă prețuire. Este, credem, o problemă de conștiință a creatorilor în orice domeniu al artei, al literaturii în primul rînd. Căci ni se pare că personajul literar, ca „existență controlabilă", de care vorbeam la început, nu mai este atît de îndepărtat de personajul „proiecție a unui ideal uman". Și, în orice caz, nu mai este o utopie. Cum de altfel n-a fost niciodată, căci mereu omenirea a ivit, din mijlocul ei, naturi ideale care, cum zicea Engels, „întîi au existat și după aceea au fost numite ca atare".

Pompiliu Marcea

SABIN BĂLAȘA : **Maternitate** (Din expoziția de pictură și sculptură contemporană, deschisă la Muzeul de artă)

Nocturnă

Cineva ciocănise la fereastră
delicat, ca o simplă părere :
o pasăre timidă, înfrigurată,
îndrăznind în durere.

Oricine o putea auzi
cînd urechea inimi-i trează
dar nimeni nu-i arătase
lumina ce duce spre oază.

M-am strecurat pas cu pas,
perdeaua am dat-o deoparte.
Un ropot de ploaie lovea
trupul firav, în noapte.

Marină

Cînd mirosul sărat îmi dilată
nările
pielea cu înfățișare de floare
se lasă pălmuită de soare.
Valurile fug în sonatină
spre aerul beat de lumină.

Cu ce unitate

Cu ce unitate să măsor
gîndurile care dor ?

Am căutat, dar n-am găsit
nici metru, nici cîntar,
deși mereu am plătit
n-am fost niciodată avar.

Deasupra, fără umbre,
am dăruit din plin, curat,
rodul bunului cuvînt,
într-un veșmînt înnobilat.

Am făcut sacru legămînt
să urce nevămuit
în templul inimilor care
l-au prețuit și iubit.

Dar gîndurile care dor
cu ce unitate să le măsor ?

Florica Dumitrescu

Modernitatea

PE vremea cînd se construiau în Capitală primele blocuri-turn, s-a petrecut o întîmplare pe care îmi îngădui s-o povestesc, foarte pe scurt, din simplul motiv că amintirea ei mă ajută să-mi precizez mai bine gîndurile în legătură cu eroul literar, cu structura și noua sa înfățișare. Pe șantierul nostru era un tînăr care se cățăra cu o iuțeală fulgerătoare pe schele, pînă sus, la cel mai înalt punct, uneori folosind chiar „liftul" pentru cărămizi sau maearaua care ridica plăcile de azbociment. Nu-și punea niciodată centura de siguranță, pentru el lucrul la mare înălțime era la fel de obișnuit ca și cel de la sol. Trecea de la un balcon la altul mai mult sărind, nu-și arăta nici cea mai mică urmă de teamă, iar noi ne spuneam că o fi fost crescut la vreun circ, în vreo trupă de zburători, fiindcă nu-l prea deosebeai de oamenii trapezului. Dar într-o zi, pe cînd tocmai ne mîndream cu un astfel de viteaz, un inspector de la „protecția muncii" l-a amendat și pe el și pe noi, cei care-i tolerasem abaterile, fiindcă a nu folosi centura de siguranță iar, uneori, nici măcar casca de protecție, înseamnă, pe un șantier de construcții, o abatere de la regulile muncii. Am fost, deci, nevoiți să-i cerem băiatului să ne explice „curajul" și, — surpriză ! — ne-a mărturisit că toată întîmplarea s-a petrecut din pricină că era miop. Avînd vederea slabă, el nu realiza distanțele, nu-l înfiorau înălțimile, pentru el trotuarul privit de la etajul 12 era doar la un metru depărtare. Din clipa aceea l-am obligat să poarte ochelari, și băiatul, cutremurat, n-a mai îndrăznit să urce. A trebuit să lucreze multă vreme la sol pînă să se deprindă cu ceea ce era, de fapt, real.

Cînd i-am povestit unui scriitor întîmplarea, el a spus : „Iată un erou de roman !" Și a adăugat : „Un erou de roman modern". Nici gînd să-l contrazic. Întîmplarea ar putea intra, fără îndoială, în țesătura unui roman destul de interesant. Eu aș vrea să-mi spun însă

LITERAR

În lumina Programului de măsuri în domeniul muncii ideologice, politice și culturale

Între realitate și artificiu

HOTĂRÎT că personajul literar joacă un rol capital în roman și toate teoriile, mai vechi sau mai noi, cu privire la subțierea, monodimensionarea, pulverizarea sau chiar dispariția lui, nu-i vor convinge pe cititori să renunțe a căuta eroi interesanți ori de cîte ori citesc o operă epică. O veritabilă discuție pe această temă ar avea șansa să ia naștere, strîngînd un pic obiectul ei și oprindu-ne asupra măcar cîtorva neajunsuri efective ale prozei noastre cu teme nemijlocit contemporane. Realizările romanului românesc în ultimii ani le-am relevat fără zgîrcenie de nenumărate ori ; nu e cazul, așadar, să revin înșirînd iarăși aproximativ aceeași listă, menită a ține locul introducerii „constructive".

Recentul Congres al educației politice și al culturii socialiste a demonstrat cu argumente ce preț însemnat pune Partidul pe acțiunea formativă a literaturii. Fără îndoială, e vorba mereu de o operă educativă exercitată asupra sufletelor omenești cu mijloacele proprii artei și numai ei, prin intermediul emoției estetice durabile, care exclude dăscăleala tezistă și implică neapărat plăcerea. Dar fiind sănătos oricum a repeta și preciza aceasta, dezideratul nu se împlinește automat. Ar trebui înțeles un lucru pe care ne cam facem a-l uita : orice operă literară, cu adevărat valoroasă artistic, contribuie la înălțarea omului și lucrează astfel în sensul umanismului socialist. Dar nu toate scrierile au o egală forță revoluționară, în făurirea de conștiințe comuniste. Altfel, ne-am putea mulțumi cu capodoperele trecutului ; sînt destule și nu apucă omul să le citească într-o viață.

Vreau să apăs pe ideea că ținta formativă a cărților noastre ar fi de dorit să aibă în centrul ei mai concret idealurile comuniste. Cu alte cuvinte, să năzuiască a sădi în oameni concepții, atitudini fundamentale, comportări și deprinderi, fără de care o lume a progresului continuu, echității și demnității umane integral recîștigate nu e posibilă.

Tovarășul Nicolae Ceaușescu a arătat la Congres că „oamenii muncii vor să-și recunoască în lucrările literare și artistice propria lor fizionomie morală". E o cerință legitimă ? Firește că da ! Au avut-o consumatorii cărților în toate epocile istorice.

Calea pe care romanul, de pildă, își exercită în chipul cel mai viu acțiunea formativă asupra cititorului este *identificarea* sa cu unul din personajele centrale, însuflețite de narațiune.

În discuția noastră, Al. I. Ghilia a pomenit numele lui Werther. Dar mai toate romanele, cu o influență mare asupra unei întregi epoci, cuprind în centrul lor personaje asemenea cărora contemporanii lor au năzuit să fie : Parsifal și Tristan, din ciclul cavaleresc al regelui Arthur, René, Paul și Virginia, Robinson Crusoe, David Copperfield, Jean Valjean, César Birotteau, Rastignac, Julien Sorel, Bezuhov, Stavroghin, Katow, Gatsby-magnificul, Huckleberry Finn, Pavel Korceaghin și atîția alții. Chiar în vremurile noastre, felul cum au marcat o parte din publicul tînăr romane ca *De veghe în lanul de secară*, al lui Salinger, sau *Pe drum* de Kerouac, reflectă același proces.

„Identificarea" psihică a cititorului cu anumite personaje literare e, firește, un act complex, într-o măsură inconștient și nereductibil la simpla contopire. Mecanismele adeziunii ar merita studiate mai îndeaproape ; în general impactul moral obținut prin mijloace artistice s-ar cuveni examinat în spiritul psihologiei moderne ; unii romancieri par a fi rămas aici încă la imaginile simpliste ale modelului din abecedar.

Oricum însă, ca să se producă, fie și pînă la un punct, procesul identificării între viață și textul literar, o punte de legătură analogică, sub raportul condiției socio-istorice umane, a problematicei morale sau „etern omenescului", trebuie să existe. Fără ea, comuniunea sufletească intimă nu poate interveni. Romanul e citit la „rece" ; reușește să incite curiozitatea, eventual chiar să amuze, dar să provoace mutații adînci interioare, slabă speranță !

DIN acest punct de vedere, sîntem siliți să recunoaștem că romanul nostru prezintă încă serioase carențe. Numărul personajelor literare centrale care să cheme oamenii muncii la o identificare cu ele, prin analogia existenței, preocupărilor și totodată puternicului relief artistic, adică vieții intense autonome, sînt foarte puține. Călin Surupăceanu și Niculaie Moromete ai lui Marin Preda, Dunărințu, activistul prob omorît, a cărui amintire D. R. Popescu o face să străbată *Vînătoarea regală*, cîteva figuri ale *Catedralei* de Virgil Duda, ca inginerul Burghele, Andrei, meșterul Andone, apoi Neag și Emil din *Anotimpul posibil* de Al. Simion...

E ceea ce-mi vine imediat în minte, gîndindu-mă la producția de romane a ultimilor ani. Să ne mîngîiem cu constatarea că nici alte literaturi nu oferă aici exemple mult mai numeroase.

Sigur că pe trepte diferite ale literaturii, procesul „identificării" poate funcționa și parțial. Cititorul participă numai la unele reacții ale personajului, păstrînd față de el o distanță apreciabilă critică. Nici acest mod de acțiune formativă a literaturii nu e neglijabil deloc. Ba aș îndrăzni să spun că are cîteodată efecte mai substanțiale, imprimînd o mișcare dialectică lecturii : adeziune și respingere, depășire a simplei apropieri simpatetice, prin reflecție și judecată.

Ne sînt cunoscute influențele profunde de săvîrșite de asemenea personaje literare, înțelese, admirate uneori sau deplînse, dar folosite ca îndemn spre refuzul, printr-o revoltă salutară, a determinărilor tragice care le-au alterat esența omenească. E cazul lui Don Quijote, Vautrin, Raskolnikov, Ion, Ladima.

La capitolul acesta stăm evident mult mai bine și o apreciere dreaptă nu trebuie să ignore nicidecum faptul. Identificări pînă la un punct și despărțiri fructuoase pentru omul nou, în formarea sa, îngăduie eroii ultimelor romane ale lui Constantin Țoiu, Al. Ivasiuc, Th. Mazilu, G. Bălăiță, Al. Simion, Ion Brad, Platon Pardău ș.a.

Fenomenul cel mai supărător are loc atunci cînd personajele romanului nostru contemporan se dovedesc construite pe o impostură. Oamenii muncii apar complicați nefiresc, înzestrați cu gînduri și sentimente care nu le sînt proprii, puși să-și frămînte mintea, nu pentru ceea ce-i doare într-adevăr, ci pentru dileme artificiale. Autorul îi obligă să trăiască dileme hamletiene, în situații, unde ei, avînd opțiuni ferme, iau hotărîri practice și acționează fără inutilă vorbărie. Pe bună dreptate, tovarășul Nicolae Ceaușescu a criticat la Congres această tendință de a transplanta în realitățile contemporane eroi cu mentalitatea unor epoci revolute, sau descinși, parcă, din alte planete.

Ce origine are o atare hibridizare falimentară a personajului literar ?

Răspunsul : necunoașterea suficientă a vieții, contactul superficial și sporadic cu mediile în care se plămădește o umanitate superioară. El e și judicios într-o măsură — socotesc — dar nu pune, totuși, degetul pe rană. Avem destui scriitori talentați care cunosc îndeaproape realitățile vieții contemporane și pe oamenii ei. Personajul literar își dezvăluie natura autentică prin conflictele în care romanul îl surprinde evoluînd. Idilizarea acestora, în primul rînd, — cred eu — îi împiedică pe oamenii de rînd să devină eroi memorabili ai cărților noastre. Ce se întîmplă, practic ? Firea adevărată a constructorilor socialismului ia naștere într-o luptă zilnică, necurmată, cu inerția, indiferența, evitarea răspunderii, apucăturile tiranice, tendințele egoiste acaparatoare, interesele oarbe, mărunte, formele noi ale parvenitismului, nu sub forma unor vicii teoretice, ci personificate de inși vii, primejdioși, foarte abili și — măcar pentru o vreme — puternici. Conflictele iscate din astfel de ciocniri dramatice și fără happy-end asigurat întotdeauna — să o spunem deschis — sînt îndeobște ocolite.

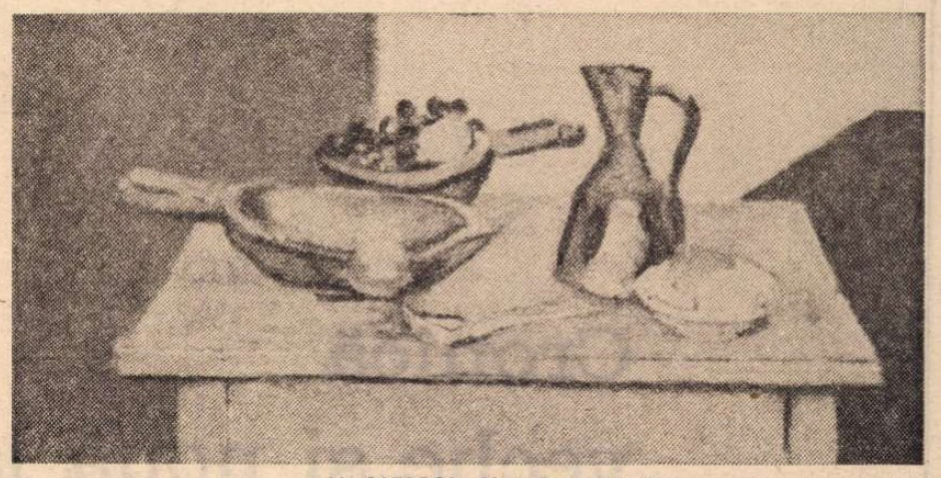
Ca romanul să poată trăi, fie și prin transplantul inimii, contradicțiilor din relațiile interumane li se substituie altele, „interioare". Nu neg că și ele există și au rostul lor serios în definirea morală a personajului. Dar în cazul nostru, deplasarea e destinată de cele mai multe ori să eludeze conflictele obiective, autentice, spre a da o imagine roză a realității și a netezi romanului drum la tipar. Frămîntările lăuntrice, cîtă vreme nu vizează stări sociale criticabile și nu deranjează serios pe nimeni, sînt mult mai ușor acceptate fără a trezi discuții. Atunci, autorul se simte împins să-i năsocească personajului său, om simplu, angrenat în bătălia cotidiană a muncii eroice anonime, o sofisticare sufletească falsă, intelectualistă. Așa răsare hibridul cu statut social de muncitor, țăran cooperator, sau activist politic, și ameteli metafizico-abisale. Ba chiar intelectualității, provenită azi în bună parte din rîndurile maselor populare și cu preocupări profesionale foarte serioase, dar mai terestre, i se dăruie răsuciri mentale livrești și aspirații himerice.

Sînt ultimul care să contest dreptul romanului de actualitate la speculația înaltă intelectuală. Avem nevoie și de ea, bineînțeles. Condiția succesului acestui tip de scrieri e ca personajele care au ambiția a ne purta în lumea gîndurilor înalte să fie verosimile, sub raportul mediului uman prin care circulă și să emită efectiv idei, nu pălăvrăgeală obscură.

Dacă vrem să crească însă numărul eroilor convingători și cuceritori, ieșiți din mijlocul oamenilor muncii, să ne luăm curajul de a lumina adevăratele conflicte ale activității lor neobosite cotidiene, cu toată gama culorilor vieții, lichidînd definitiv monocromatismul, atît trandafiriu, cît și cenușiu.

Nu întîmplător, secretarul general al Partidului a legat, la Congresul educației politice și al culturii socialiste, aceste două probleme.

Ov. S. Crohmălniceanu



H. CATARGI : **Natură statică** (Din expoziția de pictură și sculptură contemporană deschisă la Muzeul de artă)

eroului literar

părerea cu privire la eroul romanului modern în legătura lui directă cu știința și tehnica, adică acel erou care este cu adevărat al epocii noastre puternic marcată de prefaceri esențiale. În ultimul timp s-a scris mult despre raporturile științei cu literatura. Anume că trăind într-o epocă a exploziei științifice cu adînci consecințe în viața planetei, literatura, ca orice activitate omenească, nu poate rămîne nici ea prea departe de influența ei. Cel mai adesea se dă, ca exemplu, chiar romanul, genul care măsoară, de fapt, gradul și forța unei literaturi, și a cărui menire este să dezvăluie relația de profunzime dintre societate și individ. Dar își schimbă el, romanul, formele ? Dobîndește el, sub impulsul științei, tehnicii și, în general, al dinamicii civilizației actuale, trăsături noi ? Oferă știința și tehnica subiecte și eroi de un fel nou ? E limpede că, mai mult ca oricînd, omul zilelor noastre trăiește în procesul dinamic nu numai al relațiilor sale personale, intime, dar și al schimbărilor vertiginoase (uneori chiar uluitoare pentru conștiința lui) ce au loc în domeniul științei și tehnicii.

Criteriile de măsurare a lumii, noțiunile de spațiu și timp se schimbă neîncetat în forul interior al omului, iar odată cu dezvoltarea științei și tehnicii crește mobilitatea reprezentărilor noastre despre lume.

În țara noastră trăim într-o etapă în care a intrat în plină acțiune cincinalul revoluției tehnico-științifice, iar pe plan moral principalul țel este formarea omului nou, țel arătat cu limpezime în Programul de măsuri pentru aplicarea hotărîrilor Congresului al XI-lea al partidului și ale Congresului educației politice și al culturii socialiste în domeniul muncii ideologice, politice și cultural-educative. Astfel că oamenii care construiesc viața nouă din zilele noastre și care vor construi, mîine, comunismul sînt, de fapt, o întruchipare vie a unității dintre visul cel mai înalt și cotidianul cel mai obișnuit. În prezentul lor răzbat ecourile trecutului și romancierul contemporan găsește procedee artistice adecvate pentru a înfățișa această unitate complexă : ieri, și azi, amintirea și imaginea actuală a vieții, gîndurile și planurile de viitor. Și tot atît de important este și faptul că în construcția omului de azi pătrund mereu noile descoperiri ale științei, el trăiește cu imaginea navelor și sondelor cosmice, e înconjurat zilnic de un val imens de informație politică și ia parte, printr-o atitudine activă, vie, de fiecare clipă, la evenimentele ce vizează însuși destinul omenirii.

Așa stînd lucrurile, ne apare firesc ca progresul impetuos al descoperirilor științifice și noile elemente de cunoaștere a lumii datorate științei și tehnicii să investească arta cu un conținut nou și s-o îndemne să caute și forme noi. Dar nici o revoluție științifică nu poate schimba (și nici nu și-a propus vreodată) esența spirituală fundamentală a omului, înclinația lui de a spera, visa și înfăptui, de a iubi și a suferi, de a se simți fericit. Arta va fi astfel, totdeauna, tot mai legată de om. Arta și literatura sînt îndemnate de partidul nostru să se inspire „din idealurile socialiste ale poporului, din viața și munca sa eroică", aducînd astfel „o contribuție sporită la formarea conștiinței omului nou".

Acesta este țelul artei, și el ne apare cu atît mai nobil astăzi, cînd omul este atît de implicat în întregul mers al vieții sociale. Din acest punct de vedere se schimbă întrucîtva și forma romanului. Citesc un roman și văd cum vechea și tradiționala epică de tip balzacian cedează tot mai mult locul asociațiilor rapide, detaliilor neașteptate care aruncă, dintr-odată, lumină în conștiința eroului și scot în relief tocmai aceste elemente dinamice din viața sa. Știința și tehnica oferă subiecte noi în care însă se pot regăsi și drame faustiene și aspirații tumultuoase ce se plămădesc în zgomotul asurzitor al mașinilor.

Eternul uman nu va dispărea niciînd, fiindcă niciînd omul n-a fost atît de legat sufletește, atît de complex în monologul său interior, atît de profund în frămîntările sale spirituale.

Mai cu seamă omul care construiește noua civilizație socialistă.

Stelian Ioniță
inginer șef al șantierului I.C.M. 5 — București

Ion Brad

Cronică veche şi nouă la Muntele Athos

M-am dus cu noaptea pe caicul lunii,
Tiptil, pe vîrful degetelor, singur,
Să nu trezesc din somnul firav marea,
Ori clopotele adormite-n turnuri
Ca nişte bufniţe posomorîte,
Să nu-şi dezlege cobea peste codri,
Pe unde doar mistreţi cu colţi de-argint
Sparg furioşi oglinzile, să nu-i
Mai certe speriate din izvoare.
Numai pe mare am înconjurat
Vrăjitul Munte, pustnicul suprem,
Cu ochi topiţi, ca toţi anahoreţii,
În candelabrul stelelor, spre ziuă.

Nici nu mai ştiu cum m-a uitat caicul
La Marea Lavră, pintenul zidit
În coasta mării, să-i agite caii
Dinspre Egee, pînă la Cassandra.
Nu bănuiam că-mi va ieşi-nainte
Soborul Domnitorilor români
Cu prapori numai stele şi pisanii
De parc-ar fi sosit pe apa mării
Chiar sveatii Atanasie, şi nici
Nu-nţelegeam ce murmură într-una,
Ca valul de sub munte, grămăticii.

— La Protathon, mi-arată ei, acolo,
Stau ctitori din vechime Basarabii,
Stă Ştefan Vodă, scutul preamărit
Al lui Christos şi al Moldovei sale,
Neagoe însuşi cu-al său fiu Teodosie
Au închinat şi-au miluit cu danii,
Cu temelii adînci, cu zugrăveli,
Cu evanghelii ferecate-n aur,
Dar mai ales cu mănăstiri de-acasă
Bogate-n munţi, în şes, în heleşteie,
În turle săgetate şi-n mitoace,
În suflete robite de rumâni
Schimbate-n taleri sunători de aur,
În clopote ce iau în slăvi Kareia...

— Aici, la Lavra, milostiv, Neagoe
Au înnoit biseareca cea mare
Cu-altariul şi cu tinzile-mpreună,
Plumbul cel vechi l-au prins cu altul nou,
Acoperind-o toată de iznoavă,
Cliserniţă zidi, din temelie,
Zăvese-n fir de aur şi de-argint
Prea înfrămuseţate iar au dat,
Şi au făcut mertic atît de mare
În taleri ce curg gîrlă an de an...

— Apoi, la mănăstirea Vatopedul,
Unde Ştefan clădise arsanaua
Să lege muntele de-abisul mării,
Tot el, Neagoe Vodă Basarabul,
Au pus pre făcătoarea de minuni
Icoană-a Precestii un măr de aur
Cu dalb mărgăritar şi pietre scumpe,
Zidi cu sîrg şi pimniţă adîncă,
Hambarele de grîu şi vinăria,
Ca nu cumva-ntr-o zi să se trezească
Şi fără trup şi fără sînge Domnul.
Pe urma sa, şi Vodă Lăpuşneanu
Dă mii de aspri, şi-apoi mii de galbeni,
De parcă toamna se făcuse pustnic
Cu vorbe risipite prin păduri,
Ruxandra-Doamna dăruie moşii,
Să i se ierte sfintele păcate,
Vodă Şerban închină mori cu vaduri
La gura Ialomiţei cîntătoare,
Vasile Lupu îşi zideşte parcă
Pe fiul său, frumosul Ştefăniţă,
În zidul prăbuşit al mănăstirii,
Iar Ana Golia, logofeteasa,
În pomenirea soţului, închină
Patru averi cu viile cinstite
Cădelniţînd pe dealuri la Cotnari...

— Şi iar, la mănăstirea Ivirilor, la fel,
S-au ostenit Neagoe şi-au adus
Pre sus, pre ziduri, apă cu urloiul,
Furată stîncilor la miezul nopţii.
Şi de la Mihnea Vodă Turcitul a purces
Pînă tîrziu către Grigore Ghica,
Pe scocuri nevăzute, rîu de aur,
Rîu gîlgîind în marile icoane
Ce n-au făcut minunea să-l întoarcă
În munţii unde îşi avea izvorul,
Dar l-au trecut, prin delte şi meandre,
Spre ţărmul însorit de manuscrise,
Unde şi-acuma încă risipesc
Polen de aur crinii zugrăviţi
Şi păsările ce-şi lovesc în aer
Aripile de îngeri speriaţi....

— Apoi, Dionisíul, mănăstirea
De care se-ndurase Petru Rareş
Cu soaţa lui Elena, dăruindu-i
Alesul epitaf parcă ţesut
Din spicele cu foşnetul fierbinte :
„La monastirea noastră de curînd
Clădită la Sfinţitul Munte Athos..."
Tot el svîcni cu umerii în cer
Ai turnului ce-ncîntă Karakalul
În clopote ca inimile mari
Ce apuneau în pieptul răzeşilor, prin lupte...

— Vezi mănăstirea Cutlumus ? îmi zic
Ca speriaţi, în mine, grămăticii.
E „Marea Lavră-a Ţării Româneşti"
Cu sfînt hrisov lăsat de Vlaicu Vodă
La leat o mie şi-ncă treisuteşaizecişnouă
Cerînd să fie-adăpostiţi aici
Bătrînii buni, calogherii români,
Cei înfrăţiţi, în rugă, cu elinii,
Cu toate naţiile ce-i ţin fraţi.
Porniţi de-acasă încă de copii,
Luptînd pe drumuri lungi cu osmanliii,
Le arăta doar marea că-s cărunţi,
Cu barba ca pădurile ţepoase
Din care, numai pofte, rîdeau spre ei şacalii.
Atîţi jupani şi sfetnici lui Mircea cel Bătrîn
Au închinat şi sate şi suflete încît
Apare, şters de ploi, inconostas,
Oftat, cuvîntul lui Gavriil Protul
Ce laudă-osteneala lui Neagoe :
„...zidită-n temelii de Radu Vodă,
numai Neagoe o au săvîrşit,
cu mîndre frămuseţi şi cu podoabe
pe den lăuntru şi pe den afară,
înconjurînd-o iar cu zid cît cerul.

Şi-au înălţat, precum la Argeş, turle,
chilii, trapezărie şi pimniţă, şi-apoi,
mangupia, magherniţa, grădina,
o poartă mult mai mare ca poarta mică, şi
o bolniţă alături de cea ospătărie,
o jitniţă şi-o visterie largă
şi alte case mari de toată treaba.
Aşijderea, pristaniste făcu
în Ascalun, la mare, ca să fie
de mulţi corăbieri şi le-au mai dat
corăbii două, numai una mare ;
şi-o au zidit cu ziduri împrejur,
culă de arme au făcut cu turnuri
ca pază de primejdii să le fie.
Şi-au mai zidit metohuri cu de toate
şi bine le-au tocmit, că monastirea
poate dormi de-atîta-ndestulare."

— Şi tot aşa, cît nu ne-ajunge glasul,
La Pantocrator iar, la Sfîntul Pavel,
La Hilandar, la mîndra Rusicon,
Dar mai ales, cu toţii, la Zograful,
Ţinută de-Alexandru cel Bun, ca o minune,
Pe palme mari, în loc de buzdugan...

— La mănăstirea Filotei, de care
Se-ndrăgosti ca de-o fecioară tristă
Vlad-Ţepeş, cel temut, aflînd, se spune,
„De multele-i nevoi şi scîrbe multe,
Dar mai ales de-acea desăvîrşită
A ei pustietate...". Lăcrămase,
Poate că-ntîia oară-n viaţa lui...

Simópetra, ce arse într-o noapte
Ca trupul unui brad, a fost văzută
De ochii vultureşti ai lui Mihai
Viteazul ce găsi răgaz în lupte
S-o nalţe iar pe stînci, precum Ideea
Unirii într-un singur candelabru,
Al cerurilor, năzuind să crească
Rotund peste întinsuri româneşti...

Şi-atîtea încă mănăstiri de care
Nu m-am temut că vor veni să-ntrebe
De-s domnitor şi eu, ori biet sărman
Ce vrea să-şi schimbe viaţa într-o stîncă.
Ce să le spun, cînd ele-mi cer copii
Să le aprindă lumînări de moarte,
Ori faţa sfinţilor s-o spele-n lacrimi ?

— Dar unde sînt călugării ? întreb,
Ce-au înălţat, alături de catîri,
Podoabele acestui Munte Sfînt ?
Unde-s copiii rătăciţi de-acasă,
Cu sufletele schilodite-n schimnici,
Uitîndu-şi lacrimile la Moldova
Şi bucuria-n Ţara Românească ?

— În frunzele de dafini îi găseşti,
Întorşi la rădăcinile pădurii,
La vatra lor de-a pururi părintească.
De vrei să-i numeri — albe căpăţîni,
Ca un popor lunar, în descojire,
Mai ţin sobor sub ziduri, la Prodromul,
La schitul românesc ce curge-n mare...

Cutremurat, spre mare îndreptîndu-mi
Din piatră-n piatră paşii, mă-ntîlnesc
C-o fiinţă vie, sau c-o umbră caldă ?
Îşi pipăie cu un toiag de-alun
Cărarea dintre munte şi prăpastii.
M-adulmecă de pare c-ar simţi
Şacali pîndind, sau aripi mari de îngeri
Gata să-l ia pe sus pînă la ţărmuri.
„Sînt orb", şopteşte. „Ultimul. Şi vreau
Să mă mai scald o dată-n marea caldă..."

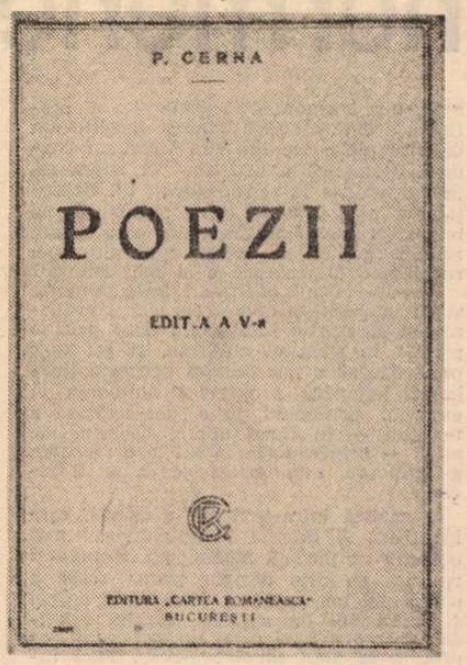
Şi în apusul care ia în coarne
Mătasa veche-a cerului şi marea
Însîngerînd-o ca pe-o jertfă sacră,
Un orb se scaldă-n val ca-n propriul sînge.

Cu fruntea arsă de amurg, mă rog :
„Dă-i, mare, lui caicul lunii pline,
Copil, să se întoarcă la izvoare,
Şi lasă-mă s-ajung numai pe mine
O umbră răstignită pe ruine !"

Kareia, Septembrie, 1976

95 de ani de la nașterea lui

Panait Cerna



LA 25 septembrie 1881 s-a născut, în comuna Cerna din Dobrogea, fiul lui Panait Stanciof, învățător, și al Mariei. Copilul nu și-a cunoscut tatăl, dispărut, pare-se, fără urme, înainte de nașterea lui, dar a crescut sub privirile duioase ale mamei, căreia i-a închinat unul dintre cele mai patetice poeme (**Mamă,** în „Convorbiri literare", octombrie 1911). Cu un an înainte, poetul adresase o suplică, rămasă inedită, către mitropolitul primat al țării, plîngîndu-se de preotul din satul natal, la grădina căruia slujise, dar cînd s-a dus să-și primească plata, el „a primit-o cu cele mai murdare sudălmi". Mama lui, așadar, al cărei nume îl aflăm cu acest prilej, Maria Naum Costea (poate în interval divorțată sau remăritată) își cîștiga pîinea și la bătrînețe din greu pîinea, cu munca brațelor. După ce absolvi clasele primare în comuna natală, adolescentul urmează cursurile gimnazial și secundar la Brăila, întreținîndu-se probabil din meditații. Grija traiului îl urmărește și ca student, silindu-l să se retragă de la matematici, iar apoi, temporar, să-și întrerupă cursurile la filosofie. Boala necruțătoare de care va muri la vîrsta de 32 de ani, tuberculoza, se anunță încă cu doisprezece ani înainte, cu „un junghi în dreptul inimii". La figurat, tot un junghi în dreptul inimii avea să-i dicteze o serie de frenetice poezii de dragoste, către o Marie care l-a respins și căreia-i adresează, cu prilejul logodnei, o generoasă, dar sfîșietoare urare :

„Nu te uita că ochiu-mi s-aprinde
peste fire,
Că sufletu-mi se rupe de-atita
fericire —
Nu te uita : sărută-l, sărută-l
înainte —
Simțire-aș gura morții pe fruntea
mea fierbinte".

(Logodna, în „Sămănătorul", 8 febr. 1904)

Cînd își luă licența în filosofie, cu mențiunea „magna cum laude", poetul Panait Cerna își și făcuse un nume în literatură, revendicat fiind deopotrivă de cercurile „Sămănătorului" și „Convorbirilor literare". Curînd apoi, Mihai Dragomirescu avea să se laude că a „colaborat" la definitivarea unora din poeziile lui, iar G. Ibrăileanu nu va șovăi să-l anexeze poporanismului. Nici unul dintre poeții contemporani, poate chiar de-a lungul întregii noastre literaturi, nu s-a putut bucura de un asemenea tratament preferențial. Poet de sentiment direct și de gîndire, ca și Eminescu, el a fost comparat cu marele lui înaintaș și nu puțini au fost aceia care au văzut într-însul pe succesorul mult așteptat. Ca și în cazul lui Eminescu, Titu Maiorescu i-a destinat o catedră universitară și i-a obținut pînă la urmă o confortabilă bursă, de 300 de mărci lunar (375 de lei aur !). Plecat pentru obținerea doctoratului în Germania, Cerna ezită între „vechiul Heidelberg" și Berlin, ca să se fixeze la Lipsca și să lucreze sub conducerea ilustrului estetician Volkelt, la teza despre **Lirica de gîndire** (Die Gedankenlyrik).

Înștiințat de alegerea acestui subiect, Maiorescu se declară cu totul de acord, cunoscînd în această temă nu numai o veche preocupare a poetului, dar chiar o conformitate cu propria lui poezie. De aceea îi răspundea în acești termeni la 24 noiembrie 1910 :

„Iubite Domnule Cerna,

Imi pare bine de scrisoarea D-tale din Lipsca : te văd vesel, că ai scăpat de filologie și ai intrat mai liber în filo..., în fine în alte filii... Și eu cred, ca d. Volkelt, că „Lirica filozofică" (a lui Eminescu, a D-tale, în cîteva poezii a lui Schiller etc.) ar fi cea mai interesantă temă și pentru D-ta cea mai nemerită, anume pentru D-ta [...].

Și încheia, după atîtea semne de considerație :

„Al D-tale prietenește
T. Maiorescu"
(scrisoare inedită)

LA 17 februarie 1913, Cerna își susține teza, acceptată de Volkelt și de nu mai puțin cunoscutul Spranger (cu un an mai tînăr decît candidatul), obținînd și la doctorat mențiunea „magna cum laude", ca să cadă grav bolnav la 26 martie și să înceteze din viață după două zile de îngrozitoare luptă cu moartea, asistat de Paul Zarifopol, pe care-l întreba stăruitor dacă a avut sau nu talent. A doua zi apărea și teza, spre a-l însoți în mormîntul provizoriu de la Lipsca.

În 1910 apăruse în Editura Minerva volumul de **Poezii,** primit cu aproape unanime elogii (firește, cu abținerea presei simboliste, poetul fiind considerat de cei de la „Viața nouă" ca un „pășunist"). Academia Română îi premiază volumul, în urma raportului reticent al lui Duiliu Zamfirescu, care exprima rezervele marii proprietăți rurale, relevînd păcatele autorului: „Și imagini riscate, idei răzvrătitoare are destul dl. Cerna în poezia sa **Poporul,** pentru care n-aș greși să cer a nu i se da nici un premiu".

Autorul lui **Tănase Scatiu** și-a călcat însă peste inimă și a greșit de partea cea bună, cu norocoasa inconsecvență proprie poeților.

Poetul, într-adevăr (este vorba de Cerna), publicase în „Convorbiri literare" din septembrie 1907, un grupaj de trei sonete, cu titlul **Zile de durere,** în care luase partea țăranilor răzvrătiți, cerînd pentru ei dreptate, fie chiar cu prețul celor mai mari catastrofe :

„Dispar-o lume, tron de tron să ardă;
Dar nici o lacrimă să nu se piardă
Din plînsul și din sîngele vărsat !".

Tot în „Convorbiri literare" (la care se fixase poetul) din ianuarie 1909, apăruse amplul poem **Poporul,** în care la evocarea trecutului de epopee a neamului nostru se adaugă amintirile recentei tragedii a sîngerosului 1907, cu această impresionantă interogație retorică :

„Cum am să cert osînda soartei tale,
Neam al răbdării, vecinic al
răbdării ?"

Apologia lui 1907 se strecoară în **Poporul** cu accente de certă elocvență, impunîndu-se totuși redacției, care nu-l putea refuza pe poetul în care-l presimțea pe noul Eminescu.

Nota socială era în cinste la Cerna de mai veche dată. În macedonskiana „Revistă modernă" din 19 august 1901, el publicase poezia **Triumf,** în care slăvea truda muncitorului de la țară.

„...vesel că-a izbutit să cheme
O aurore nouă dintr-un pămînt
trudit".

Poetul care surprindea în munca țăranului

„Făgăduinți de pace și dragoste de
viață"

a închinat Păcii un imn, în vremea lui, unanim admirat, **Către pace** („Sămănătorul", 19 decembrie 1904), iar opera sa lirică, cu toate încercările grele prin care trecuse autorul, respiră un robust optimism, încrederea în om și în viață. Poetul vestește vremea apusului tiranilor :

„Și nu va fi pe lume nici sclav,
nici domnitor",

ba chiar revoluția socială :

„Cu torțe aprinse robii, zburînd din
loc în loc,
Vor îmbrăca pămîntul într-un
vestmînt de foc ;
Vijelioase flăcări vor mistui palate,
Vor șterge orice urmă din vechea
nedreptate..."

Poezia lui Cerna a fost în repetate rînduri reeditată pînă în 1944, iar după Eliberare a fost trasă în ediții de masă. A doua ediție din Biblioteca pentru toți, din 1968, sub îngrijirea atentă a lui Valeriu Râpeanu, conținînd, pe lîngă textul din 1910, alte poezii „din periodice" și „postume", a atins cifra de 56.175 exemplare broșate.

POEZIA lui Cerna, generoasă în principiul ei vital și în aspirațiile ei, nutrită cu idealurile generoase ale marilor romantici, a căror serie a încheiat-o în modul cel mai onorabil, poate nu mai corespunde stilului modern al liricii, dar nu și-a pierdut cu totul ecoul în public. Teza de doctorat, **Lirica de idei,** întîia oară publicată în românește de Marin Găiseanu în 1974 (Editura Univers), purtînd viza marilor dascăli Volkelt și Spranger, contribuie pozitiv la întregirea imaginii poetului și gînditorului, indisolubil legați. Teoreticianul a văzut „ideea și intuiția sensibilă" ca și Maiorescu, în vechiul său studiu **(Poezia română,** cercetare critică, 1867), aparținîndu-și „de la început una alteia, ca trupul și sufletul". Teoreticianul ignora însă noțiunea de sugestie și, mai în genere, noile orientări poetice, de la simbolism la expresionism, iar universitatea lipscană, eminamente conservatoare, s-a declarat satisfăcută cu teza în care predomină citatele din Goethe și Schiller. Totuși, autorul își ia libertatea, într-un loc, să critice „acumulările culturale" ale celui din urmă, ca dăunătoare poeziei.

Dispărut înainte de vreme, la vîrsta de maturizare a lirei, Cerna nu și-a dat toată măsura minții și a inimii, amîndouă de o mare înălțime și puritate. Cinstim amintirea lui de poet, de gînditor și de poet-cetățean, care a știut să vadă în zare viitorul, și să-și facă glasul ascultat în ceasul său.

Șerban Cioculescu

„Sentiment și formă"

REVISTA „Foaia interesantă" a apărut la București în perioada ianuarie-noiembrie 1897. Din iunie o găsim „sub îngrijirea d-lui George Coșbuc". Este de înțeles că scrierile publicate în acest periodic — și mai cu seamă poeziile — primeau viza de trecere a poetului, deci debuturile se oficiau sub girul său. Două dintre debuturile din „Foaia interesantă" aveau să impună literaturii noastre doi scriitori autentici : Cerna și Cocea. În numărul 33, din 24 august 1897 — în paginile 2 și 3 — sînt două poezii : **Numai noi,** semnată Nelly, și **Trecut,** de P. Cerna. Momentul înregistrează deci două debuturi simultane în aceeași revistă. Cine era Nelly ? La rubrica Poșta Redacției din numărul următor (31 august) citim : „Nelly. Loco. Vă rugăm, de vă convine, a ne da numele și adresa dv. Avem curiositatea de a ști dacă sîntem **un** sau **o Nelly".** Necunoscutul nu răspunde, dar continuă să colaboreze cu proză și poezie. Mai tîrziu se va afla că Nelly este un tînăr de șaisprezece ani : N.D. Cocea. Celălalt debutant nu mai continuă colaborarea la „Foaia interesantă". Îi vor mai apărea poezii în : „Foaia pentru toți" (1898) ; „Floare albastră", (1898) ; „Carmen" (1899) ; „Convorbiri literare" (1901) ; „Revista modernă" (1901). La sfîrșitul anului 1901, Cerna, deși avea publicate o duzină de poezii, nu era încă semnalat de nici un critic. Poate că acest lucru l-a determinat să încerce... un nou debut. Iată-l deci în „Semănătorul" (anul I, nr. 4, 23 decembrie 1901), cu poezia **Noapte de vară** — trei strofe semnate : Elvira M. Conducerea revistei (Al. Vlahuță și G. Coșbuc) pare entuziasmată și-i răspunde la Poșta Redacției (pag. 64) : „D-rei El. M. Loco. Nu vă puteți închipui cu ce plăcere v-am citit versurile. Frumoase, frumoase în toată puterea cuvîntului. E sentiment, e formă, e tot ce trebuie. Ne-am bucurat. Parc-am fi găsit o comoară. Oare este într-adevăr o comoară ? Aveți un caiețel ascuns, confident discret, căruia îi spuneți mai de mult gîndurile dumneavoastră într-o limbă așa de aleasă, și clară și dulce ca un cîntec de privighetoare, sau acestea-s cele dintîi destăinuiri, cele dintîi bătăi de aripi — pregătirea unui zbor spre cine știe ce înălțimi necunoscute ? În orice caz **talent** v-a dat Dumnezeu — restul îl veți pune d-voastră".

Iată cele trei strofe ale poeziei **Noapte de vară :**

În apus e luptă-ncîns㠀
Între noapte și lumină...
Ziua-ngenunchează-nvinsă —
Codrul, apele răsună...

Umbre moi întinde ceața,
Pe cînd raze cad în zare :
Steaguri lungi plecate-n fața
Unor oști biruitoare.

Numai taine pe tot locul.
Noaptea-neacă toată valea...
Vino ! Sub salcîmi, norocul
Stă să ne ație calea...

Noapte de vară era, într-adevăr, una dintre cele mai frumoase poezii ale poetului și cine altul decît Coșbuc putea să fie acela care își mărturisea admirația pentru creatorul ei ? Din nou deci poetul Coșbuc își dă girul pentru Panait Cerna, care va rămîne colaborator constant al „Semănătorului", publicînd (1902—1906) încă douăzeci de poezii — fără ca să se mai ascundă sub vreun pseudonim.

Ion Munteanu

EDIȚII PANAIT CERNA

● **Poezii,** Ed. Minerva, 1910 ● **Poezii,** ediția a II-a, Ed. C. Sfetea, 1914 ● **Poezii,** ediția a III-a, f.a. ● **Poezii,** cu o prefață de I Rădulescu Pogoneanu, f.a. ● **Poezii,** ediția a IV-a ● **Poezii,** Ed. Cartea Românească, 1926 ● **Poezii,** Colecția „Clasicii români", 1930 ● **Poezii,** ediția a VII-a, 1940 ● **Poezii,** ediția a VIII-a, 1942 ● **Poezii,** ediția a IX-a, 1945 ● **Poezii,** B.P.T., 1953 ● **Poezii,** ediție Valeriu Râpeanu, 1959 ● **Poezii,** „Biblioteca școlarului", 1960 ● **Poezii,** E.P.L., 1963 ● **De-aș avea eu coiful din poveste** (versuri), Ed. Tineretului, 1965 ● **Poezii,** în limba italiană, traduceri de Teresa Masciullo, 1967.

■ **„Cînd a murit, așa de tînăr și în pragul răsplătirii grelelor lui osteneli de orfan și de bolnav, P. Cerna era un doctor în filosofie a cărui lucrare fusese primită cu o considerație deosebită de profesorii săi germani, era un candidat la o catedră de universitate și era, mai ales, un nume cunoscut în literatura nouă, un talent consacrat de care se legau marile speranțe și al cărui volum de început, bine primit de toată lumea, fusese așezat în rîndurile cărților spre care se întoarce o recunoscătoare aducere-aminte [...]".**

N. IORGA
(Oameni care au fost, vol. II — 1913)

Artă și hermeneutică

DIFICULTATEA pe care trebuie să o infrîngă o hermeneutică marxistă a artei este de a demonstra că o analiză strict imanentă a sistemului de forme și a complexului de tonalități afective din alcătuirea unei opere de artă nu epuizează comprehensiunea ei, ci reclamă investigarea lor verticală în perspectiva mai vastă a unei situații social-istorice determinate. Contactului nemijlocit cu opera, avînd caracterul unui răspuns afectiv la *apelul* ei (categoria sub semnul căreia stă un asemenea contact este cea de *evidență*), i s-ar adăuga astfel în mod necesar acte de decriptare a sensurilor ei *latente*, opera fiind privită ca produsul unei dialectice lăuntrice, ca o soluție la o problemă determinată, generată de un raport specific între interioritate și exterioritate. Relația între sensul *patent* și cele *latente* nu este însă una aleatorie, ci un raport de implicație necesară.

Cînd Henri Pousseur sau Adorno, după o analiză tehnică a sintaxei muzicale la Brahms, evidențiază importanța creșcîndă a tonalității minore și „abundența minorizare a majorului" sau introducerea voluntar mărită a unui mod major „naiv", spre deosebire de „egalitatea de drepturi" a celor două culori fundamentale ale tonalității la Beethoven sau ultimul Mozart și descoperă aci reflexul unor stări afective de resemnare și progresivă interiorizare ; și mai ales cînd cei doi muzicologi indică drept concluzie a analizei lor o „privatizare" a discursului muzical brahmsian în raport cu cel beethovenian, conjugînd tensiunea din muzica lui Brahms cu criza individualității în perioada de reflux a elanului social, în epoca de după eșecul Revoluției de la 1848 — execută ei o transgresare ilegitimă a sensului din muzica lui Brahms sau ne relevă printr-o asemenea hermeneutică semantica ei profundă ? Cînd asociem culorile insolite din diferite pînze ale lui Van Gogh cu condiția dramatică a artistului în epoca sa, făcînd apel și la sensibilitatea lui excepțională pentru viața celor excluși de la bunuri și privilegii, busculăm oare sensul estetic genuin al operei pictorului sau revelăm o dimensiune a ei mai adîncă ?

Disputa între partizanii unei analize strict imanente a operei de artă, considerată a fi estetic inteligibilă doar dacă o privim în pura ei autarhie, și cei care preconizează o anastomoză necesară între lumea lăuntrică a operei și ambianța ei externă, procedînd la o des-ocultare a textului — în cazul operei literare, de pildă — prin raportarea lui la o realitate generatoare, este departe de a se fi încheiat.

O analiză intra-textuală a operei, care identifică și descrie în spiritul cel mai obiectiv cu putință morfologia, sintaxa și retorica ei, este desigur prima etapă a procesului hermeneutic. Moleculele operei și chimismul lor specific ne sînt înfățișate într-o descriere de tip structural, cu procedeele unui *savoir objectif*. Fără îndoială, o asemenea descriere rămîne un inventar mort, dacă elementele astfel identificate nu sînt raportate la nucleul lor : complexul emotiv generator. Ele trebuie să ne apară ca simple suporturi materiale ale unui complex de tonalități afective. Este metoda cultivată de Leo Spitzer, caracterizată printr-un *to and fro movement* între plasma lingvistică a operei literare și centrii ei afectivi, și conducînd la o *psihogramă*. Simpatetica identificare cu spiritul operei își găsește o validare în ansamblul formelor ei obiective. La un asemenea nivel al analizei, lumea operei ne absoarbe în planul imaginarului pur, ea constituindu-se ca o quasi-lume autonomă, dezlegată în aparență de contactul cu lumea reală.

Rezistența față de con-textualizarea istorică a operei de artă este dictată la un Croce sau Georges Poulet de convingerea că în artă materia istorică este convertită într-un sentiment universal, transfigurată în formă, sau că opera nu este decît revelația subiectivității, în fundamentala ei nedeterminare, emancipată de orice contact cu obiectivitatea. Să ne amintim sarcasmele lui Croce la adresa celor care ar încerca să interpreteze epopeile homerice în funcție de cadrul spațio-temporal real al lumii grecești : repulsia pe care o trezesc edițiile cînturilor homerice, ilustrate cu desene de epocă, circumscriind astfel artificial la un spațiu și timp determinat o acțiune desfășurată în afara spațiului și timpului, i se părea esteticianului italian un argument decisiv. Procesul critic-hermeneutic se reduce în asemenea condiții la o „rievocazione" și „caratterizazzione" a operei sau la o simplă „identificare" cu pura ei subiectivitate. Investigațiile istorice sau filologice sînt admise ca simple operații preliminare, destinate a *prepara* inteligibilitatea textului ; odată efectuate ele sînt anulate, spre a lăsa loc purei contemplații.

Se ridică însă întrebarea dacă ipoteza că în însăși mișcarea lăuntrică a operei este incorporat un raport de armonie sau de tensiune cu forțele istorice ale epocii — raport care constituie chiar nucleul ei generator — nu deschide interpretării ei perspective mult mai vaste. Privită strict izolat, o poezie ca „Rugăciunea unui dac" de Eminescu ne apare ca expresia unui sentiment atemporal : un imens strigăt de deznădejde și dezgust împotriva unei lumi stăpînite de selecția inversă a tuturor valorilor. Încadrată în ansamblul operei poetului, ea ni se dezvăluie ca una din inscripțiile unei drame, cu adînci implicații social-istorice : vehemența deznădăjduită a poetului și teribilul său apel la imunizarea conștiinței împotriva iluziilor — ne apar ca termenul *ad quem* al unui traseu spiritual (prezent în *imanența* operei, și nu în extrateritorialitatea ei), al cărui termen *a quo*, este marea amărăciune în fața unor revoluții eșuate sau trădate. *Mutatis mutandis*, un asemenea tip de interpretare a operei de artă își poate dezvălui pretutindeni fecunditatea : ocultarea raportului între „text" și „realitate" este revocată, comprehensiunea operei este împinsă pînă acolo unde ea se întîlnește spontan cu explicarea ei și „arcul hermeneutic", despre care vorbea odată Paul Ricoeur, se închide.

ODATĂ transgresată nemijlocirea și executată investigația în adîncurile operei, mergînd pînă la pre-istoria ei, procesul hermeneutic poate descoperi acolo o serie de raporturi conflictuale, a căror soluție o constituie tocmai *opera* : ordonarea printr-o interiorizare și obiectivare sui generis a impulsurilor psihice divergente generate de asemenea raporturi conflictuale este însăși logica procesului de creație artistică. Auto-geneza și hetero-geneza operei se îngemănează astfel într-o unitate inextricabilă. Premiza filosofică a unui asemenea punct de vedere este că nici un act de creație nu emerge *ex nihilo*, ci este întotdeauna soluția unei probleme, impuse de dialectica subiect-obiect : nici opera de artă nu poate fi considerată a apare „svelță și ușoară ca țîșnind din nimic", ci dimpotrivă, ea poartă chiar în țesăturile ei sigiliile genezei. „Cosmos clos, elle rayonne d'une lumière conquise sur la Nuit antécédente" — spre a folosi frumoasa formulă a lui Jean Starobinski.

Principiul unității indisociabile între *geneză* și *structură* în interpretarea operei de artă ne desparte categoric de polemica lui Gadamer sau Pareyson împotriva „obiectivismului istoric" și a „istorismului" : identificarea sensului istoric genuin al operei este o componentă esențială a procesului hermeneutic. Transcenderea sensului nemijlocit și încadrarea lui într-un cîmp mai larg de semnificații (conform celebrei distincții între „Sinn" — sens — și „Bedeutung" — semnificație) implică însă desigur raportarea la un sistem mai vast de referințe. Ne întîlnim aici cu importanta problemă a orizonturilor subiectului hermeneutic. Gadamer a tratat-o pe larg prin categoriile de „Vorhabe", „Vorurteil" sau „Voreingenommenheit" (prejudecata în sens *pozitiv*, ca o condiție inalienabilă a comprehensiunii), ca și prin cea de „Sinnerwartung" (așteptare a sensului). Se cuvine însă să precizăm răspicat că un asemenea sistem mai vast de referințe (centrul axiologic al activității hermeneutice) nu este decît sinteza generalizatoare a actelor particulare de comprehensiune a diferitelor opere, și nu o instanță exterioară. Ne găsim în fața acelui stadiu al procesului interpretativ în care, după celebra formulă a lui Schleiermacher (aplicabilă însă și la stadiile descrise anterior), subiectul hermeneutic tinde să înțeleagă opera mai bine decît însuși autorul ei. Încadrarea operei, ca o totalitate autosuficientă, într-un sistem mai vast de referințe și semnificații : raportarea ei, de pildă, la o filosofie a istoriei sau la o estetică generală, profesate de subiectul interpretativ, a întîmpinat adeseori rezistențe de principiu, fiind considerată o transgresare a comprehensiunii genuine. Exemplară ni se pare reacția negativă a lui Ernst Robert Curtius la tipul de critică preconizat de Lukács încă în textul său de tinerețe „Despre esență și forma eseului" (1910), cu care se deschide volumul *Die Seele und die Formen*. Într-o scrisoare, rămasă inedită (datată 11.12. 1912 și aflată în Arhiva Lukács), Curtius apăra punctul de vedere sainte-beuveian al criticului ca o ființă infinit docilă, supunîndu-se mișcării operelor și limitîndu-se a fi doar „Resonanz und Begreifen" (rezonanță și cuprindere) : teza lui Lukács despre critic — al cărui model ideal era pentru el pe atunci Platon — ca o ființă prin definiție problematică, cea care „cu prilejul" operelor („bei Gelegenheit von...") se confruntă cu „semnificația" și „Ideia" lor, mișcîndu-se într-o sferă intermediară între concretul operelor și sistemul de valori al esteticii, era energic respinsă de Curtius. El se considera „metaphysikfrei" (liber de metafizică), în timp ce „eseistul" (criticul) ideal al lui Lukács era un hermeneut care revendica o tablă de valori, o „ierarhie" (cuvînt repugnant pentru Curtius), deci o „estetică" și o „metafizică". Divergența Curtius-Lukács are pentru noi o valoare paradigmatică. Adoptînd punctul de vedere al lui Lukács, cel care conjugă într-o unitate organică judecata de existență cu judecata de valoare asupra operelor, rămîne să supunem examenului critic natura acelui centru de referință la care sînt raportate operele. Orizontul definit cu expresia de „Sinnerwartung" este desigur cu totul diferit la un Adorno, cel care repudiază minios nu numai muzica unui Sibelius, dar și pe cea a lui Hindemith sau Stravinsky, și chiar pe cea a ultimului Bartok (prea fidel principiului tonalității), acordîndu-se pe deplin doar cu Schönberg și școala sa în muzică sau cu Beckett în literatură și la un Lukács, care descoperă dimpotrivă în *Cantata profana* a lui Bartok un punct de sprijin pentru estetica sa incoruptibil umanistă, după cum îl respinge fără menajamente pe Beckett în numele lui Kafka, spre a nu mai vorbi de Thomas Mann, deoarece conceptul de „integralitate umană" rămîne cheia de boltă a orizontului său hermeneutic.

Relația cu caracter de triplicitate : operă-realitate-sistemul de valori al interpretului (*Weltanschauung*-ul său variabil), ni se pare a defini, în indiviziunea componentelor ei, jaloanele principale ale unei posibile hermeneutici marxiste a artei.

N. Tertulian

D. BOTEZ : **Natură statică** (Holul Bibliotecii centrale universitare)

Cronica limbii

Meyer-Lübke

● La 4 octombrie se împlinesc 40 de ani de la moartea celui mai mare romanist al timpurilor noastre, Wilhelm Meyer-Lübke. Nu ar fi, poate, locul acestei aduceri aminte într-o revistă de literatură, și nici autorul rîndurilor de față nu este, poate, cel mai indicat a evoca figura acestui excepțional savant, atunci cînd elevi ai lui Meyer-Lübke sînt în viață și pot rememora întîlnirile cu dascălul lor.

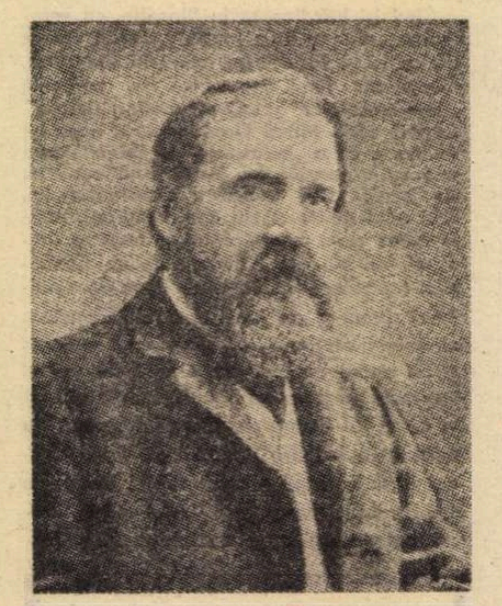
Dacă încercăm a atrage atenția aici, asupra acestui „principe al romaniștilor" cum îl numea Matteo Bartoli, care a putut cuprinde, în cei 75 de ani de viață și de muncă, întreaga romanitate, o facem pentru a sublinia interesul, dragostea și devotamentul său pentru studiul limbii române și pentru români. Într-o epocă în care cercetarea limbilor romanice se aplica, exclusiv, asupra Romaniei occidentale, cînd Gustav Weigand, în seminarul român din Leipzig, studia limba română din perspectiva limbilor balcanice și cînd alt mare romanist, Hugo Schuchardt, considera că nu se aduseseră, în mod convingător și definitiv, dovezile că limba română este limbă romanică, Wilhelm Meyer-Lübke, elvețian, docent la Zürich (1884), profesor la Jena (1887) și, din 1891, profesor la Universitatea din Viena, nu a încetat să atragă atenția asupra limbii române. În Viena austro-ungarică, în care se auzeau încă glasurile celor care contestau latinitatea limbii și continuitatea poporului român pe meleagurile pe care se găsește, Meyer-Lübke a fost **primul** romanist care, explicînd „die besondere Färbung des Rumänischen" printre celelalte limbi romanice, o caracteriza, în primul rînd, prin fenomene de evoluție specifice latinei și arăta că limba română prezintă trăsături romanice într-o formă mai pură decît alte limbi romanice. Nu ne amintesc oare aceste idei de cuvintele înflăcărate ale lui Petru Maior din **Istoria pentru începutul limbei românești** (Buda, 1812) : „limba românească e mai curată limbă latinească a poporului roman celui vechiu.... și mai cu cădere iaste a judeca din limba cea românească cum au fost limba romanilor celor vechi, decît limba italienească cea de acum" (P. Maior, **Scrieri**, ed. F. Fugariu,I, p. 301) și nu trebuie să-l considerăm pe Meyer-Lübke a fi fost primul romanist care a confirmat, științific, adevărurile susținute de români ?

În 1904, Wilhelm Meyer-Lübke împreună cu Sextil Pușcariu deschid la Universitatea din Viena, în cadrul Institutului de romanistică, un seminar (transformat, mai tîrziu, în „institut") de limba română. După cel al lui Gustav Weigand, de la Leipzig, care aluneca din ce în ce mai evident spre intoleranțe științifice și teze părtinitoare, seminarul lui Meyer-Lübke și al lui Pușcariu într-o capitală de imperiu multinațional care cuprindea și vorbitori de limbi romanice (români, italieni, friulani) a avut o însemnătate covîrșitoare pentru studiile de română în lumea occidentală și pentru răspîndirea adevărurilor românești. Închis în 1906, în urma plecării din Viena a lui Sextil Pușcariu, seminarul se redeschide în 1912, cu sprijinul oficial al guvernului român și al lui Titu Maiorescu, personal, sub numele de **Rumänisches Institut** și sub conducerea directă a lui Meyer-Lübke. În 1906, Wilhelm Meyer-Lübke a fost ales membru onorific al Academiei Române. În al său Institut român au luat contact cu limba noastră marii romaniști ai Europei din perioada dintre cele două războaie mondiale, M. Bartoli, Carlo Battisti, E. Gamillscheg, L. Spitzer, St. Wedkiewicz, Fr. Schürr, tot astfel cum, sub îndrumarea maestrului, au studiat și românii D. Caracostea, I. Bacinski, D. Marmeliuc și alții.

În asemenea condiții și-a îndreptat Wilhelm Meyer-Lübke studiile spre limba română. Lingvistica românească datorează lui Meyer-Lübke două studii de ansamblu, **Rumänisch, romanisch, albanesisch (Mitteilungen des rumänischen Instituts an der Universität Wien, I**, Heidelberg 1914) și **Rumänisch und Romanisch (Memoriile** Academiei Române, București 1930) — în care definește limba română printre limbile romanice — precum și un studiu despre **Palatalizarea labialelor** („Dacoromania", II, 1921—1922). Nu este prea mult, desigur, în comparație cu ceea ce au scris alți romaniști străini despre limba noastră. Dar Wilhelm Meyer-Lübke a fost, mai întîi, uriașul romanist care a dat științei limbilor neolatine marele **Romanisches Etymologiches Wörterbuch** și masivele volume ale **Gramaticii limbilor romanice**, cea mai amănunțită și mai vastă descriere, istorică și comparativă, a foneticii, morfologiei și sintaxei romanice, în care limbii române i se acordă drepturi egale alături de celelalte limbi romanice.

Lui Wilhelm Meyer-Lübke îi datorăm însă crearea unui climat favorabil studiilor de limba română în romanistica europeană. Părăsind Viena în 1916, profesorul se transferă la Universitatea din Bonn, unde creează o secție românească în al său **Romanisches Auslandinstitut** și predă un curs de limba română. La Bonn, îl întîlnește și Iorgu Iordan, care l-a considerat întotdeauna, pe Meyer-Lübke, „fostul meu profesor" și a subliniat „covîrșitoarea" lui însemnătate pentru lingvistica românică. Contactul lui Meyer-Lübke cu românii și cu România a fost neîntrerupt. Îl interesa totul : limba, literatura, folclorul (cîntecul popular), operele lui Vasile Pârvan, lucrările foștilor săi elevi „recunoscători, înțelegători și, totuși, independenți", cuprinzînd problemele românești cu apropiată și afectuoasă înțelegere. Vizitase România și considera această călătorie „cea mai frumoasă dintre toate călătoriile pe care le-a făcut într-o țară străină".

Arhiva Sextil Pușcariu, conservată de dr. Magdalena Vulpe, păstrează peste 100



de scrisori, începînd din 1900 și pînă în 1934, ale marelui romanist prieten al românilor. Paginile scrise de Sextil Pușcariu în „Dacoromania" IX (1936—1937) și în **Călare pe două veacuri**, București, 1968, pp. 315 urm. relevă însemnătatea vieții și a operei lui Meyer-Lübke pentru lingvistica românească, tot astfel cum judecata clară, imparțială și caldă a lui Iorgu Iordan, în **Introducere în studiul limbilor romanice**, pp. 23 urm (v. acum **Lingvistica românică. Evoluție. Curente**, pp. 26 urm.) înscrie contribuția maestrului în lingvistica românică.

Să ne aplecăm, acum, la patruzeci de ani de la moarte, asupra acestor mărturii ale vieții și operei lui Wilhelm Meyer-Lübke, pentru ca să înțelegem locul lui peren în istoria culturii românești în lume.

Alexandru Niculescu

Cronica literară

O ediție monumentală

EDITURA Academiei ne face surpriza tipăririi (în condiții grafice excepționale, cu bogat aparat critic și variante) a **Tezaurului de la Pietroasa,** operă fundamentală și puțin răspîndită a lui Alexandru Odobescu, apărută pînă acum într-o singură ediție (**Le Trésor de Pétrossa, étude sur l'orfèvrerie antique**, Paris, J. Rothschild éditeur, 1889—1900) în trei volume, dintre care autorul a putut supraveghea și definitiva doar pe cel dintîi. Datînd de prin 1865, preocuparea lui Odobescu pentru tezaur s-a concretizat în numeroase „notițe", comunicări și chiar versiuni nedezvoltate (descrise cu grijă de Mircea Babeș în studiul introductiv), cele mai importante (o primă ediție neterminată din 1885, precum și singura formă românească existentă, aceea din „Columna lui Traian" 1876—1877, de asemenea neîncheiată, la care se adaugă **Pia desideria,** darea de seamă despre „lucrarea" operei, rostită în 1887 în ședință publică a Academiei Române) fiind reproduse în ediția recentă. Din comparația acestora ne putem face o idee despre felul cum a sporit materia pînă la opera definitivă, uriașă ca volum, fastuos erudită, ilustrată cu frumoase planșe heliogravate (cu obținerea cărora s-a însărcinat Maiorescu) — pe care editorii de azi ne-o înfățișează prin fotografie, la o scară redusă cu 15%, reușind să-i conserve admirabilul aspect grafic. Ca și **Magnum etymologicum** al lui Hasdeu, **Le Trésor** e o operă de romantism științific, ale cărei proporții finale (dacă autorul ar mai fi trăit ca să sfîrșească și volumele doi și trei) ne vine greu a le imagina. Destinul postum al cărții a fost ingrat, mai ales dacă avem în vedere istoria literară (fiindcă arheologii s-au interesat mereu de ea), care o ocolit-o (cum a ocolit **Istoria arheologiei),** deși **Tezaurul** e o operă fără considerarea căreia Odobescu ne apare sărăcit nu numai ca savant, dar și ca prozator. Vladimir Streinu a cerut cel dintîi (în **Clasicii noștri**) examinarea monumentalei scrieri în raport cu proza artistică a autorului, fără să treacă însă de simpla sugestie. Tudor Vianu (în prefața la **Operele** din 1955) îi consacră cîteva rînduri, exacte în esență, însă pline de inexplicabile erori de detaliu. În sfîrșit, G. Călinescu, ignorînd-o în **Istoria** din 1941, o semnalează în versiunea modificată a capitolului Odobescu apărută în „Steaua" în 1958, citind o pagină și schițînd o caracterizare generală.

Structura **Tezaurului** o indică autorul însuși, vorbind de împărțirea materiei în trei părți (care nu se suprapun peste cele trei volume) „d'inégale étendue": „La première, qui est la plus courte, est affectée à la découverte du trésor et au récit des vicissitudes par lesquelles il a passé, ainsi qu'à un rapide examen des publications auxquelles il a donné lieu. La seconde partie contiendra la description minutieuse des douze pièces qui composent actuellement ce dépôt, avec toutes les études comparatives que cette analyse comporte... Enfin, un coup-d'oeil d'ensemble sur les origines artistiques et historiques du trésor formera la troisième et dernière partie".

RELATAREA împrejurărilor în care a fost descoperit tezaurul este o adevărată nuvelă polițistă, plină de culoare locală și de interesante detalii psihologice. În primăvara anului 1837, cu puțin înaintea Paștelui, doi locuitori ai satului Pietroasa, Ion Lemnar și socrul său, Stan Avram, au dat, din întîmplare, în vreme ce lucrau într-o carieră din muntele Istrița la scoaterea pietrei necesare clădirii seminarului episcopal din Buzău, peste o bogată colecție de vase și bijuterii de aur. Norocoșii săpători se grăbesc să ascundă totul într-o casă dărăpănată (**masure**) de unde obiectele sînt apoi transportate în podul alteia, proprietatea unei rubedenii pe nume Achim Baciu. Neliniștiți (probabil și din cauza superstițiilor legate de obiectele dezgropate din pămînt), cei doi descoperitori încredințează secretul unui mason albanez, Anastase Tarba zis Verussi, care avea antrepriza unor construcții prin partea locului. Îi arată deocamdată doar unul din cele două inele mari de aur. Informîndu-se la un bijutier din București, Verussi revine precipitat la Pietroasa și marșandează întregul tezaur pentru patru mii de piaștri, adăugînd cîteva veste brodate și batiste pentru nevestele țăranilor. Ca să poată lua totul cu sine, Verussi bate cu ciocanul piesele, sfărîmîndu-le pe unele, iar după aceea, la București, se pare că topește altele în creuzet. Pietrele prețioase care împodobeau colierul, paftalele și coșulețele sînt aruncate ca netrebuincioase de Achim Baciu într-o groapă unde se depozitau paiele din grajd. De aci le deshumă porcii, atrași firește nu de valoarea lor, ci de mirosul fetid de materii organice în care se aflau amestecate. Răspîndindu-se în acest chip în sat, pietrele încap pe mîna copiilor, care se joacă nestingheriți cu ele pînă cînd un arendaș, cu numele pitoresc de Frunză Verde, își dă seama cam despre ce este vorba, întreprinde o mică anchetă personală și află de Verussi. Are loc o nouă tranzacție și o parte din bijuterii trec în posesia lui Frunză Verde. Nemulțumit însă, se pare, de cît plătise sau de de ce primise, acesta denunță pe Verussi autorităților și aici intră în scenă atît episcopia buzoiană, proprietara terenului, cît și prefectura din Săcuieni. Ancheta este dusă cu mare rigoare polițienească (arestări, interogatorii, bătăi), dar fără nici o competență arheologică, după cum spune Odobescu, așa încît rezultatul ei constă doar în recuperarea celor două inele și a coșulețului ajurat aflate la Frunză Verde. Verussi se ține tare și doar interceptarea de către poliție a unei scrisori către un complice al său îl aduce în situația de a mărturisi. Mărturisire totuși, se pare, incompletă. Însuși fratele domnitorului Alexandru Ghica, prințul Mihail, amator colecționar de antichități, printre primii la noi, sosește la Pietroasa în 1838 însoțit de ministrul de interne. Tezaurul este în sfîrșit descoperit în locul indicat de Verussi; mai exact e vorba de nouă din cele douăzeci și două de piese dezgropate de Lemnar și Avram. Împreună cu cele trei de la Frunză Verde sînt deci douăsprezece piese, acelea păstrate pînă azi. Ancheta a fost atît de drastică încît împricinații au pierit, cu excepția lui Verussi, care a fost achitat în chip misterios și căruia i s-au restituit toate sumele cheltuite (deși ca cumpărător de rea credință se cădea să le piardă), dar care îi fuseseră avansate de stat pentru construcția unui pod pe Câlneu și îi erau, vai, necesare la terminarea lucrărilor (Odobescu îl bănuiește a fi cumpărat achitarea valorificînd piese sustrase din tezaur). Autorul l-a mai putut întîlni după treizeci de ani (bătrînul era antreprenor de lucrări publice), cînd a încercat zadarnic să-l facă să vorbească. Subiectul îi displăcea vizibil. Achim Baciu și fiul lui, George, au fost în schimb pedepsiți la treizeci de lovituri de bîtă și un an de închisoare, deși nu fuseseră decît tăinuitori. Stan Avram moare înainte de terminarea anchetei. Ion Lemnar curînd după aceea. Sătenii din împrejurimi au păstrat din tată în fiu o amintire groaznică a evenimentelor din 1838 și Odobescu, sosit mulți ani mai tîrziu la Pietroasa, nu găsește pe nimeni dispus să i le povestească. El află din dosarul de la Arhivele Statului conținutul anchetei și al actului final de acuzare. Depozițiile țăranilor sînt singurele care permit arheologului să-și facă o idee de numărul și de starea inițială a obiectelor. Aceste depoziții „dans une langue naïve et imagée", sînt copiate cu plăcere de Odobescu. Tava mare poate fi recunoscută din această descriere: „o tavă galbenă, în formă de masă rotundă, și avînd diametrul unei pălării de muntean cu boruri largi". Sau dintr-o alta, asemănătoare: „o tavă galbenă, mare cît o pălărie, și avînd dedesupt o margine circulară groasă de un deget". Paftalele în formă de pasăre sînt „păsări mari cît un porumbel". Numele popular de „closca cu pui" dat tezaurului se datorează uneia din aceste paftale: „această pasăre se închipuia de closcă, iar celelalte patru se închipuiau de pui".

Dar peripețiile tezaurului nu se încheie aici. El era de mulți ani expus și cunoscut (arheologi străini îl examinaseră), cînd într-o noapte de iarnă din 1875 este pur și simplu furat din Muzeul Național de Antichități. Hoțul este un tînăr de douăzeci și unu de ani, un oarecare Pantazescu, fost seminarist de mai multe ori condamnat pentru furt, care găsește mijlocul de a pătrunde în muzeu. Se ascunde, seara, în Biblioteca Senatului, instalată provizoriu la primul etaj al Universității, exact deasupra sălii în care se aflau bijuteriile, și practică o gaură în podea cu ajutorul unui mic fierăstrău. Apoi, folosind o simplă scară de frînghie, aterizează în sala muzeului. Norocul îi surîde: vitrina care conținea tezaurul nu fusese introdusă în coffrefort-ul de siguranță ca de obicei. Nimic mai ușor pentru inventivul hoț decît să scoată una cîte una cele douăsprezece piese în greutate de aproape nouăsprezece kilograme. Hoțul e prins repede, fiindcă poliția supraveghea pe giuvaergii, bănuind o complicitate; dar nu înainte ca alte stricăciuni să fie produse pieselor (ascunse în cutia unui pian), între care distrugerea inscripției gotice de pe unul din inele. Deținut la Cozia, Pantazescu încearcă să evadeze și e împușcat de soldații de pază. Aici nuvela lui Odobescu se sfîrșește, deși nu și avatarurile tezaurului, la unul din ele Odobescu însuși fiind implicat, cu ocazia scoaterii din țară pentru Expoziția de la Paris, cînd se zice că l-ar fi amanetat în pană de bani fiind. În 1884 fu cît pe ce să fie topit într-un incendiu al clădirii muzeului.

PREZENTAREA primelor trei piese (tava mare și inelele) în volumul întîi al cărții reprezintă punctul cel mai înalt al stilului descriptiv al lui Odobescu. Singura ordine care pare acceptabilă autorului este aceea rezultată din clasificarea obiectelor în două categorii: obiecte de aur simplu și obiecte de aur incrustate cu pietre prețioase. Criteriul nefiind nici istoric, nici tematic, ci material, rezultatul este **o nomenclatură:**

„Nous nous en sommes tenu à ce dernier mode, comme nous semblant le plus simple de deux; cependant il est juste d'ajouter que le rang accordé par nous à chacune des pièces composant ces deux catégories est **tout a fait arbitraire** et que nul motif sérieux ne nous a décidé à les classer ainsi que nous l'avons fait, plutôt qu'à les enumérer dans un ordre différent. D'ailleurs tous nos devancier n'ont pas accordé plus d'importance que nous à cette question d'ordre et de rang. Chacun d'eux a pris une **nomenclature au hasard**".

O nomenclatură este o listă, un inventar, și Odobescu o alege dintre toate modalitățile pe aceasta fiindcă îi îngăduia să lase obiectele să-și manifeste în text prezența fizică nemijlocită. Pentru critica de artă a lui Odobescu nu se putea soluție mai potrivită. Și nu e prima dată cînd scriitorul recurge la ea. **Notele** luate în galeria din Dresda sînt un catalog. In **Cîteva ore la Snagov** descoperim un jurnal al modei feminine din epoca Doamnei Chiajna, pornind de la o pictură murală, urmat de o foaie de zestre. În **Însemnarea călătoriei din Argeș și Vîlcea,** dar și în **Cîteva ore,** Odobescu reproduce cataloage, hrisoave, inscripții de pe monumente și registre mînăstirești. **Le Trésor** este hiperbola tuturor acestora, structurat în întregime în forma unei nomenclaturi. Obiectul se află aici expus, căzînd îndată sub ochi și stîrnind imaginația. Mai devreme sau mai tîrziu, scrisul lui Odobescu trebuia să se fixeze la acest tip de structură pe care o anunțau timid majoritatea operelor. În **Scene istorice,** Obiectul era stînjenit de Ficțiune (și stînjenea la rîndul lui Ficțiunea prin blocarea temporalității narative, închidere textuală, prefacere a textului în pretext); în **Pseudokynegetikos,** el era perceptibil prin intermediul unei Teme (spațialitate liberă, deschidere textuală, prefacere a pretextului în text); **Istoria arheologiei** era o „tematică"; în sfîrșit **Le Trésor** este o Nomenclatură. Ficțiunea are o logică temporală; Tematica, una spațială (la Odobescu, circulară); Nomenclatura este arbitrară, înlocuind fantezia liberă cu hazardul întîlnirii obiectelor. Ficțiunea, Tematica și Nomenclatura sînt stadiile descriptivismului odobescian, modurile compoziționale care îi dezvăluie treptat structura artistică. Există mereu la Odobescu ezitări între unul ori altul dintre aceste moduri, fiindcă însăși natura artei lui Odobescu este o ezitare între imaginația erudită și erudiția literară, între Ficțiune și Obiect. Acest conflict latent îi marchează toate operele, firea adîncă a voluptuosului estet fiind de la început atrasă de Obiect, dar negăsind decît tîrziu calea directă spre el. Opera ultimă a lui Odobescu pare constituită exclusiv din Obiecte, așezate ca într-o vitrină de muzeu, contemplate și descrise în ele însele înainte de a fi raportate la altele. Odobescu stăruie pe detalii fizice, dimensiuni, forme, culori, nu din sterilă erudiție, ci fiindcă aceasta este forma cea mai caracteristică a imaginației lui.

Marea tavă (**Discus sive Lanx**) din volumul întîi al **Tezaurului** prilejuiește lui Odobescu desfășurarea unei imense erudiții arheologice; dar și a fanteziei lui ce devine debordantă în contact cu Obiectul. Lungul capitol ne arată cum revine autorul la Obiect după fiecare incursiune, ca la terenul cel mai ferm. Obiectul fizic e o prezență reconfortantă și un leitmotiv structural. Odobescu descrie mai întîi tava: formă, dimensiuni, ornamente. Plecînd de la denumire, ocolește prin literatură spre a descoperi sinonimele (fantezia lui Odobescu este în fond sinonimică) și a stabili sfera noțiunii. Această sinonimie este însă aici altceva decît o tematică. Ea este **materială:** tava este alăturată tuturor obiectelor de acest fel cunoscute, din muzee, reproduceri, cărți. Odobescu descrie cercuri concentrice tot mai largi, în centru aflîndu-se mereu Obiectul. Regăsit după fiecare ocol, îmbogățit de noua informație, el devine o noțiune, o clasă, o specie, și rămîne în același timp la fel de concret ca la început. În tematică, specia înlătură Obiectul, în nomenclatură îl menține: „Les Grecs nommaient **diskoi ou kukloi** et surtout **pinakes** la vaisselle plus ou moins profonde et à bords généralement étroits, à la quelle nous donnos aujourd'hui les noms d'**assiettes, de plats et de plateaux**". Același obiect e numit **masonomes, orbis, lanx, discus** și **scutula.** Cana cu braț descrisă în volumul al doilea ține de tipul **oenochoes, amulae, urceoli, ampullae, aquamarile.** Înfățișarea utilizării lor practice este enumerativă, încărcată, barocă, fiindcă funcțiunea Obiectului rămîne mereu secundară la Odobescu în raport cu Obiectul însuși, cu forma lui. Enumerarea îl menține prezent, ca și nomenclatura. Un festin macedonean relatat de Odobescu după **Deipnosofistul** conține o astfel de aglomerare de nume care dau textului densitatea, materialitatea și opacitatea obiectelor la care se referă. Reproducînd din cele Douăsprezece Table, un vechi obicei roman de a căuta lucrurile furate, Odobescu trece dincolo de anecdota ilustrativă: tava este apropiată aici în obiectualitatea ei; nu doar un instrument simbolic de aplicare a legii, dar și unul real. Imaginația odobesciană reprezintă o formă de „însușire" a obiectului, o „materializare" a funcției sau a simbolului. „Însușirea" se produce adesea prin literatură. Prelucrînd un pasaj din Xenofon, Odobescu notează strălucirea culorilor, a pietrelor prețioase, metalul podoabelor, varietatea decorației. Ochiul întîlnește prin intermediul textului concretul Obiectului. Alt intermediar: imaginea plastică. Într-un mozaic roman, conținînd o scenă de luptă, nu mișcarea epică reține pe Odobescu, ci relieful figurilor, fastul veșmintelor, gesturile, poziția armelor și chiar agitația furibundă a cailor care strivesc în copite bucăți din corpurile vrăjmașilor uciși. „Narațiunea" este în acest fel descompusă, redusă la Obiect.

Le Trésor reprezintă în opera lui Odobescu triumful Obiectului.

Nicolae Manolescu

Odobescu, **Opere IV, Tesaurul de la Petrosa.** Ediție îngrijită. Introducere. Comentarii și Note de Mircea Babeș. Studii arheologice de Radu Harhoiu și Gh. Diaconu, Ed. Academiei, 1976.

Mihai Hetco

Martor la răsăritul continuu al soarelui

(Editura Sport-Turism, 1976)

● PREZENT pînă acum, de mai mulți ani, cu reportaje în paginile revistelor (îndeosebi în „Flacăra" și „România pitorească"), Mihai Hetco își strînge producția într-un volum cu titlu simbolic. Fără pretenții de structurare exactă a scrierilor pe o „temă" sau pe un „spațiu" de geografie și spiritualitate, autorul consemnează fapte, relatează evenimente și creionează portrete care acoperă, practic, întreaga suprafață a țării. Ceea ce se poate evidenția din capul locului — ca un merit incontestabil al reporterului — este naturaletea narațiunii, naturalețe care, dînd originalitate și valoare textului propriu-zis, transpare cu putere din dialog, din descriere, din incursiunile, repetate, în istoria, în economia, cultura locurilor cutreierate sau în biografia „eroilor" — oameni obișnuiți pe care numai întîmplarea pare a-i fi scos în fața lui Mihai Hetco. Din acest punct de vedere, al doilea ciclu al cărții, „Marii anonimi", este mai mult decît semnificativ. Titluri precum „Omul din Parva", „Un ctitor al noii Tîrgoviște" sau „Moțul din Zlatna" sînt, ele însele, sugestive. O a doua calitate ce se cere a fi subliniată este capacitatea autorului de a se detașa aparent de „subiectele" sale chiar atunci cînd ele îi sînt mai aproape de inimă. Relatarea rece, brută, fără nici un fel de „stilizare", are efecte bune, neașteptate, surpriza fiind dată, între altele, și de „tehnica" montajului de informații (**Satul Cosînzenelor, Secvențe dintr-un posibil film despre colonizarea „vestului sălbatic" românesc).**

Aproape fiecare dintre reportajele acestei cărți se citește cu plăcere și interes, mîna sigură a reporterului știind pe „ce" și pe „cît" să mizeze. Dar lipsa de unitate, ca și anumite „ticuri" gazetărești, ce țin de structura internă a fiecărui text, dispersează întrucîtva atenția și dăunează impresiei de ansamblu.

Florentin Popescu

Poezia

Ipostaze poetice

ORICÎT s-ar explica printr-un firesc reflux epigonic, uniformitatea multora dintre volumele de poezie apărute în anii din urmă nu este mai puțin raportabilă, sub aspectul împrejurărilor care au favorizat-o și care o întrețin, la impunerea unui mediocru, foarte activ totuși, „ideal" poetic determinînd fie căutarea unei „perfecțiuni" minore, de tip artizanal, fie reluarea în forme mai „distinse", mai „rafinate", a unor atitudini, teme, motive și chiar procedee stilistice resimțite ca prestigioase. Confuzia dintre poezie și „poetic", dintre artă și „artistic" a devenit curentă, îngăduind și susținînd exercițiul stereotip, fabricarea de „automatisme" poetice. Artificială, lipsită de vibrație, mai mult deliberată decît simțită, mimînd o spiritualizare în realitate absentă, această poezie produsă „pe bandă rulantă", „onorabilă", scrisă „bine", „mergînd" și „trecînd" cu ușurință de orice examen, nu are individualitate, este „comodă" și dă o falsă impresie de „bunăstare", de „nivel" stimabil, nu prea înalt, dar nici de tot coborît, acoperind însă prin întindere cantitativă marile voci ale liricii contemporane, parcă tot mai greu de auzit prin zumzetul monoton al harnicei mediocrități.

Încadrabilă în spiritul unui tradiționalism duios, deschis mai cu seamă amintirii Maramureșului natal, prefăcută însă într-o reprezentare de album turistic, și cu afectarea unei reflexivități ce derivă aparent din modelul poeziei lui Lucian Blaga, cea de a patra culegere de versuri a lui Petre Got*) (volume anterioare: **Cer înfrunzit**, col. „Luceafărul", Ed. Tineretului, 1969; **Glas de ceară**, Ed. Eminescu, 1972; **Masa de mire**, Ed. Albatros, 1975), nu marchează atît o evoluție, cît subliniază constanța unei atitudini. Autorul este un amator de ipostaze „poetice", în care se așează cu gravitate studiată; astfel, o **Prefigurare** (din vol. **Glas de ceară**) anunță căutarea ursitei într-un excesiv sumbru decor, de fapt doar grandiloc-vent: „În oglinzi negre mi-ai căutat, mamă, norocul, / În oglinzi negre, diavolești, / Mari și adînci cît Geneza. / În ape întunecate îmi ghiceai drumul, / verzi de zădărnicie și întristare. / Ursitoare cernite descîntau". Solitudinea („Beau singur sticlele certitudinii") e provocată de conștiința singularității („Trupul meu doarme / În alt sistem solar / Și nervos mă cheamă / Infinitul"), ceea ce nu exclude situarea tenebroasă („Norocul meu e între două cruci, / Norocul tău e între alte două, / Hide prăpăstii se rotesc în jur, / Și peste ani tot plouă. / Steaua noastră o săpăm adînc, / Ceru-i vînăt și departe... / Învelește-mă / Cu pușină / Moarte...") și nici lamentația cunoașterii („Cunosc răul / În drept cu paharul morții, / Forța îți coboară în iad / Trupul ți-l pipăi / Dar nu-ți aparține, / Amar din sîngele bocetelor, / De gunoi, / Greul cel mai greu / Te zbați ca șerpii, / Stelele plîng, / Poet de lacrimi"). Desigur, disputa dintre carnal și spiritual nu putea fi ocolită: „Lut omenesc, lut al meu / Nemulțumit ești de mine, / Dar și eu. / Mă vei înțelege, nespus, / Cînd voi pluti / Mai presus / De sus". Deși oarecum asigurat în privința veșniciei („Mi-s stelele prea umilit amvon, / În lebede descopăr grinzi de ceară, / Furtunile nu știu să mă mai doară, / Căci nemurirea îmi e tron"), autorul nu-și poate totuși reprima o întrebare — „Întreb / În care vizuină se ascunde / Fiara aceea roșcată, / Numită glorie...". Întrebarea este însă retorică, fiindcă în același volum **(Masă de mire)** conștiința unei condiții extraordinare duce la beatitudine: „Umblă pe cer un fel de nori subțiri, / E iarba paradisului, visată, / Eu sînt așa, să nu te miri, / Meditabund ca niciodată. / / O dulce moleșeală și un somn, / O înălțare și o reverie / Spre lumi nebănuite mă îmbie / Și peste necuprinsuri mă simt Domn. / / Călătorind spre marile lumini, / La tîmple stele îmi anini, / Ca veșnicia să te teamă/ Cînd mă va cerceta la vamă....", cu toate că, în altă parte, extazul de sine este respins, în numele eternei căutări: „Voi tot umbla prin univers să știu/ Pe care traiectorii îmi alung ființa, / Cine-mi va fi leagăn și sicriu, / Demitizarea oarbă și căința, / Căci eu socot că ne e dat să fim / Într-un aprins simbol de magică pecete: / Planetele din țintirim / Nu au menirea vagă să mă-mbete". Poetul „meditabund" nu e, totuși, un disprețuitor al bucuriilor vieții; din poza vocației magnifice se întră repede în acea\ orgolios bărbătească: „Cerul dacă m-ar fi întrebat / Ce să zămislească pentru mine, / Fete aș fi zis, fără ezitire, / Fete pentru strășnicul Bărbat", căci — fiindcă există și o explicație ceva mai profundă — „Femeia este piscul Ararat / Unde se-nalță timpul în neștire, / Ea este lumina peste Fire / Ea este edenul înviat".

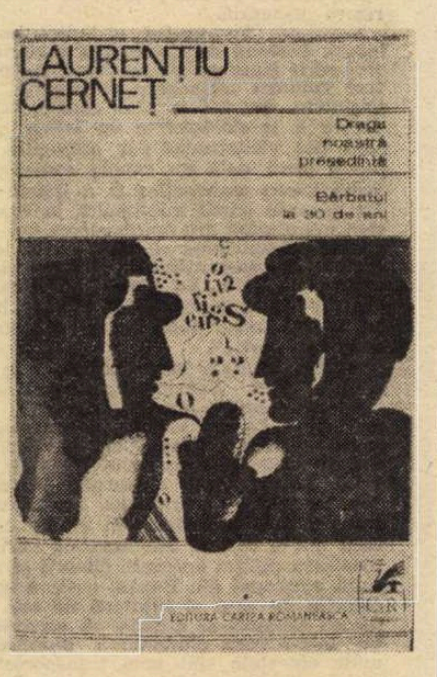
O superbă replică dă Petre Got și fricii de trecerea timpului — „De ce se teme fiecare / De cavalcada timpului? / Eu cred că omul nici nu moare / Ci umblă-așa, în legea lui", dedusă dintr-o trăire proprie („Prin trup îmi trece un război de flori, / Ceruri de crini și patrii de petale, / Mă iscodesc în treacăt meteori / Și Dumnezeu cu lacrimile sale. / / Moartea s-a topit în țeasta mea / Și undeva în univers s-a hotărît / Că timpul niciodată nu va cuteza / Să-mi pună gheara lacomă în gît. / S-ar schilodi amar, pentru vecii, / Către viață n-ar mai ști să vină; / Iubito, e între acești pereți, / O fîntînă de lumină lină"). Afectat, grandiloc-vent, schimbînd o poză cu alta, după necesități și împrejurări, fiind cînd „înlănțuit cu un sublim blestem", cînd inițiator în veșnicie („Mîinile mele vorbesc, / Mîinile mele știu nespus să mîngîie; / Femeia pe care-o dezmierd / Intră-n veșnicie"), cînd interogativ („Eu însumi sînt făcut din întrebări"), cînd îmbătat de sine („Făptură de astru și cetini / Altarul pădurii mi-a zămislit"; „Înălțat deasupra malurilor, sînt zeul timpului"), Petre Got este unul dintre autorii ce produc sîrguincios **poezie uniformă**.

Mircea Iorgulescu

*) Petre Got, **Ochii florilor**. Cartea Românească, 1976.

Proza

Proză umoristică



SATIRA, literatura umoristică se pare că-i atrage mai puțin pe prozatori de un timp încoace (spunînd acest lucru nu uităm bineînțeles ultima carte a lui Ion Băieșu și nici volumul de povestiri al lui Valentin Silvestru), încît peisajul prozei noastre — în absența acestora — riscă o anumită monotonie. Fără binecuvîntata ploaie a umorului, a glumei mai puțin sau mai mult virulentă, riscăm să ne îmbolnăvim de o excesivă gravitate. Gesturile patetice, privirile concentrate și grave, investigațiile profunde, toate acestea sînt necesare și de ele beneficiază din plin literatura noastră (uneori autentice, alteori doar mimate). Prea multă gravitate poate deveni și ea obositoare!

Prozatorii noștri sînt, așadar, în privința umorului, destul de avari cu noi. Ei uită că, din cînd în cînd, omul mai simte nevoia să și rîdă!... Iată de ce un volum de proză umoristică nu poate fi decît binevenit. Două povestiri — **Draga noastră președintă** și **Bărbatul la 30 de ani**, alcătuiesc noul volum al lui Laurențiu Cernet, cunoscut încă din cărțile anterioare ca un partizan al literaturii umoristice. Prima întrebare pe care ne-o punem în mod firesc se referă la tipul de umor cultivat de Laurențiu Cernet. Citindu-i narațiunile putem să ne dăm seama că nu ne aflăm în fața unei proze violent satirice, de tipul celei scrise, de pildă, de Teodor Mazilu. Racilele pe care le descoperă proza lui Laurențiu Cernet nu sînt dintre cele mai grave și mai scandaloase. În prima povestire, narațiunea se desfășoară în jurul unor animozități banale: este vorba de certurile și neînțelegerile care se ivesc între locatarii blocului O 2 din cartierul Neolatin cu privire la locul de parcare al mașinilor!... Întreaga ofensivă este condusă de către președinta de bloc Giuliana Bulumuc, pensionară voluminoasă și voluntară care pe deasupra primește și niște misterioase (ca în romanele polițiste, parodierea acestora este evidentă) misive de amenințare... Personajele acestea umile nu trezesc însă nici afecțiunea și nici aversiunea excesivă a creatorului lor. Atitudinea lui Laurențiu Cernet față de ele este în general neutră și detașată (ca să nu spunem indiferentă). Din pricina asta — a absenței unei participări cît de cît afective (duioșie, ca la Jerome K. Jerome de pildă, sau ură violentă ca la Swift) — comicului profesat de Laurențiu Cernet îi lipsește un anumit relief, o anumită acuitate și tensiune. Și acest lucru se întîmplă în ciuda faptului că autorul reușește totuși să descopere în întîmplările cele mai cotidiene situația ridicolă, gestul hilar. În treacăt fie spus, inteligența nu-i lipsește autorului cărții de care ne ocupăm. Ceea ce lipsește prozei sale este o anumită temperatură — plus sau minus zero grade — de care proza satirică nu poate face abstracție. Narațiunile lui Laurențiu Cernet nu ating nici răceala de gheață a satirei și nici căldura duioasă a umorului, a acelui tip de umor minunat care ne face să rîdem și să plîngem în același timp.

Mai apropiat de personajele sale ni se pare a fi autorul în cea de a doua povestire. Proza se desfășoară în jurul necazurilor și frămîntărilor unui flăcău tomnatic care ia hotărîrea bruscă, izvorîtă din rațiune, să se însoare. Hotărîre luată la început din calcul, dar care își schimbă pe parcurs, într-un mod ciudat, traiectoria. Jean Manciu, „un bărbat trecut de treizeci de ani" se îndrăgostește pînă la urmă de Cici, care însă nu-l iubește, legătura acesteia cu nefericitul inginer avînd un caracter „terapeutic". Ea vrea de fapt să-l transforme pe inginer, să-l facă mai puțin avar, mai puțin limitat, mai puțin egoist etc... Așa cum se întîmplă întotdeauna însă, intențiile moralizatoare diluează situația comică și o pulverizează. Personajele au totuși un contur mai ferm decît în cea dintîi povestire, iar participarea afectivă a autorului, așa cum am mai spus, este și ea mai evidentă.

Reușitele acestor proze ale lui Laurențiu Cernet țin totuși de ceea ce am numi pulsul exact al vieții de fiecare zi. De unde și o anumită poezie a cotidianului. Zidurile se dau parcă la o parte și putem vedea ce se întîmplă într-o singură zi într-un bloc cu oameni modești dar nu lipsiți de interes. Îi vedem pe locatari frămîntîndu-se (adeseori motivele sînt bineînțeles derizorii), aflăm cîteva lucruri despre necazurile și bucuriile lor: ce poate să-i spună, de pildă, un tînăr inginer unei dactilografe plimbîndu-se prin Timișoara într-o după amiază de duminică. Proza, și uneori chiar proza foarte mare, se poate constitui din astfel de amănunte!... La nivelul detaliilor, al amănuntelor de viață, literatura pe care o scrie Laurențiu Cernet ne poate reține atenția.

Sorin Titel

*) Laurențiu Cernet, **Draga noastră președintă, Bărbat la 30 de ani**, Editura Cartea Românească, 1976.

Critica

„Ambasadorii“ unei prozatoare

SI Dana Dumitriu, prezentă în coloanele de critică literară ale revistelor de aproape zece ani, și-a pregătit, fără grabă, un debut editorial „serios“. A rezistat adică tentației, facilă după unii, de a-și alcătui o culegere, de multă vreme posibilă, de cronici, recenzii și articole. E drept că între timp, autoarea a debutat, și apoi, cu o a doua carte, s-a impus ca prozatoare. Activitatea ei critică părea să fi trecut pe planul al doilea. Impresia putea fi întărită și de felul criticii sale, prea discretă și oarecum rece și abstractă. Pentru valorificarea deplină a posibilităților acesteia era nevoie — și autoarea a înțeles, pare-se, prima acest lucru — de o carte-studiu, de exegeză, cu mare rază de cuprindere. **Ambasadorii sau despre realismul psihologic***) este tocmai un asemenea tip de carte. Consacrată unui curent literar pan-și trans-european, conturat la sfîrșitul secolului al XIX-lea și la începutul veacului nostru și numit — cu o expresie luată din Henry James — „realismul psihologic“, cartea Danei Dumitriu îi desprinde mai întîi, într-un consistent capitol introductiv, trăsăturile de ansamblu, pentru a-l ilustra apoi, fără a evita uneori repetițiile, într-o a doua parte, de fapt, a ei, cu operele, analizate în capitole separate, ale lui Proust, Henry James, Virginia Woolf, Hortensia Papadat-Bengescu și Lawrence Durrell. Transferarea întregii autorități a scriitorului către personajele sale, care devin astfel „ambasadorii“ lui (de aici titlul cărții, care răspunde și necesității, să zicem sentimentale, de a-l „cita“ pe James, evident unul din autorii favoriți ai Danei Dumitriu, chiar pe coperta volumului), așezarea eroilor „între evenimentele biografiei“ lor, transformarea structurii „evenimentului epic“, interiorizat, privit prin prisma unei „inteligențe centrale“, dramatizarea epicului prin relativizarea „punctului de vedere“, multiplicat într-un „carusel al punctelor de vedere“, orchestrate într-un mare efort de regie, năzuința de a crea „subiectivități obiectivate“, de a înfățișa în chip nemijlocit, direct viața interioară a omului nu fragmentată prin disociere (prin aceasta se și deosebește „realismul psihologic“ de romanul de analiză), ci ca un proces viu, continuu, sînt numai cîteva din tendințele globale ale curentului, puse în lumină de autoare, căreia nu-i scapă nici limitele acestei literaturi, prea estetizante uneori, deficitară sub aspect moral, artificializată tocmai dintr-o excesivă dorință de dezconvenționalizare. „Proza — avertizează pe bună dreptate Dana Dumitriu — pare că ține destul de mult la convențiile ei tradiționale pentru a rezista acestor încercări de a-i schimba statutul“. Fraza ni se pare semnificativă pentru spiritul lucrării de care ne ocupăm. Cu toate că evident atașată acelor forme noi sau chiar revoluționare ale prozei care constituie obiectul cărții, autoarea aduce în prezentarea lor un punct de vedere echilibrat, nelipsit de o salutară circumspecție. Cîteva accente în plus în această direcție ar fi fost totuși poate necesare. Astfel, vorbind, în contextul evoluției procedeelor literare de naratorul **explicit** (așa cum îl aflăm de exemplu la Dostoievski) și de naratorul **implicit**, pe care James a încercat să-l instaureze, autoarea ar fi trebuit să sublinieze credem mai apăsat faptul că un procedeu mai „primitiv“ nu-l împiedică pe scriitorul care-l folosește să fie mai mare sau — pentru a nu ultragia preferințele autoarei — la fel de mare ca scriitorul care se servește de un procedeu perfecționat sau inventă unul nou. Este o particularitate a literaturii și a artei de a nu depinde în întregime de procedeele prin care se exprimă. Sau, arătîndu-ne că „Virginia Woolf a refuzat programatic să-și aroge sieși, ca autor, dreptul și puterea de a **explicita** detașat acțiunile, stările, caracterele personajelor“, ar fi fost poate cazul să se precizeze că artificial și convențional nu e numai să-ți arogi **dreptul** și **puterea** într-o măsură mai mare decît le ai, dar și să nu ți le arogi cînd și în măsura în care totuși le ai. Căci să nu uităm că personajele celui mai modern scriitor nu sînt mai puțin produsul **ficțiunii** acestuia decît personajele cele mai tradiționale.

VOLUMUL acesta relevă la autoarea lui o deosebită capacitate teoretică, de generalizare și sinteză, precum și abilitate disociativă, analitică, vădită mai ales, cum e și firesc, în capitolele despre scriitori. Stăpînă pe un limbaj critic ferm, dovedind rigoare și finețe, Dana Dumitriu scrie „alb“, egal, oarecum detașat, fără complexe în fața criticilor, oricît de iluștri, la care se referă și pe care nu ezită să-i amendeze într-un chip, am spune, foarte colegial (Poulet, de pildă, „nu sesizează în romanele lui Joyce sau ale Virginiei Woolf tocmai...“). Textul, fără a fi niciodată obositor, este însă pe alocuri prea arid ; scurtele rezumate necesare demonstrației sau analizele mai concrete, cum ar fi cele la romanele **Ambasadorii** sau **Valurile**, ni se par de aceea întotdeauna binevenite. Ceea ce impresionează în această carte este în primul rînd siguranța cu care scriitoarea domină un material atît de vast, încadrîndu-l decis, cu o precizie am spune geometrică într-un număr de idei generale. Sînt apoi multe observații pătrunzătoare, interesante, referitoare nu numai la scriitorii analizați în volum, ci și cu un caracter mai larg. Astfel, autoarea arată cum „primii mari scriitori americani“, înclinați spre un „realism estetic“, „infirmă teoria după care evaziunea în artă, în estetic ar fi un produs al culturii obosite, al epocilor de decadență“. Cite o remarcă îmbracă, prin justețea deopotrivă a constatării și a formulării, aspect de aforism : „Autenticitatea artistică — scrie Dana Dumitriu — o fabrică artistul, nu o poate lua direct din viață“.

CEEA CE lipsește acestei cărți despre „realismul psihologic“ este o mai strînsă încadrare socială și istorică a curentului, născut, după cîte ne dăm seama, în epoci relativ calme, de stabilitate sau chiar (ne gîndim la Alexandria lui Durrell) de stagnare, de decadență. O asemenea operație, o dată efectuată, i-ar fi permis autoarei să raporteze apoi „realismul psihologic“ la perioada contemporană pentru a vedea dacă și în ce măsură mai este el actual. În comparație cu anii de cristalizare a curentului, istoria și-a schimbat, printr-o extraordinară precipitare, caracterul, reabilitînd evenimentul epic. De aceea credem că în momentul de față, cînd romanul este — poate pentru întîia oară în cursul existenței sale — serios concurat de cartea de istorie sau de reportaj istoric, metoda „realismului psihologic“ poate părea deja ușor anacronică. Epocile spectaculoase, în care evenimentul se impune prin el însuși, solicită vocea, stinsă după unii, dar care, iată, se înalță mereu din propria ei extincție, a povestirii. Artiom Vesolîi nu putea să-și scrie cartea despre războiul civil din Rusia — un grandios reportaj istoric — ca Virginia Woolf. Sînt evenimente — și de asemenea evenimente epoca noastră e plină — care-l reclamă pe narator și reporter și nu pe estet. Într-o carte autobiografică, unul din marii scriitori ai veacului nostru evoca, cu acea admirabilă autoironie care reușea atît de bine scriitorilor, vai ! „clasici“, și care, după ei, a cam dispărut, grozavele ambiții literare ale juneții sale. Experiența vieții (teribilul a învins aici teribilismul) l-a obligat însă să devină un „simplu cronicar“ al acesteia.

„Realismul psihologic“ putea fi deci confruntat cu „psihologia“ (în vădită schimbare) a realității contemporane.

Inteligentă, substanțială, informată, cartea Danei Dumitriu, a unei prozatoare care reflectează, prin intermediul „ambasadorilor“ ei, asupra propriei literaturi, constituie un remarcabil (și, după cum s-a văzut, incitant) debut critic.

Valeriu Cristea

*) Dana Dumitriu, **Ambasadorii sau despre realismul psihologic**, Ed. Cartea Românească, 1976.

Prima verba

Un fel de a fi

CERTE însușiri scriitoricești, în linia prozei de confesiune și de observație comportamentistă, găsim în volumul de schițe și nuvele **Ploile calde** (Ed. Albatros) semnat de Elena Nestor. Autoarea, al cărei nume abia dacă l-am întîlnit de cîteva ori în paginile revistelor, probează o remarcabilă fermitate frazeologică pe un fond epic care, deși sumar, scoate în evidență cu exactitate atitudini și expresii de comportament dintre cele mai diverse. Tematic vorbind, prozele nu au unitate, cel puțin în sensul obișnuit al „ariei tematice“, viața romanțată a unei dresoare de tigri stînd alături de povestea destrămării unei iubiri, descrierea minuțioasă a „amurgului“ unui bătrîn lîngă o narațiune simili-obiectivă cu eroi din lumea constructorilor, portretul unei bătrîne trasat în tușă realistă, în preajma unui monolog cu accente poematice, în fine un fragment de viață trăită învecinat cu altul de proveniență livrescă. Dacă însă admitem că studiul comportamentelor, prezent pretutindeni, e de-a dreptul o temă a acestor proze, unitatea lor primește un argument decisiv.

Schițele au, în genere, un aer liric, mizează pe sugestie și le lipsește epicul ; fraza e alunecoasă, insinuantă, urmărind frînturi de mișcare și fragmente de conduită din a căror alăturare se obține finalmente imaginea clară a ceea ce era semnificativ, caracteristic felului de a fi al personajului observat ; exemplare și definitorii pentru stilul autoarei sînt cele șapte pagini ale schiței **Amurgul bătrînului prieten** ; e povestea unui bunic și a nepotului său (aceste două vîrste sînt frecvente în prozele Elenei Nestor), mai corect spus, imaginea unui bătrîn văzut de un copil ; ce vede copilul sînt elemente de comportament cu funcție caracterologică și încărcate de o semnificație particulară, naivă și sublimă la modul infantil ; elanul imaginativ, propriu copilăriei, colorează sentimental fotografia mișcată a bătrînului, dar, și acesta mi se pare a fi lucrul cu adevărat interesant, observarea comportamentului nu e un gest în sine, ci își apropie un sens de sprijin, anume acela al relevării legăturilor profunde dintre cele două personaje ; sfîrșitul bătrînului, înțeles de copil ca plecare vremelnică, și sfîrșitul iluziei reîntîlnirii cu el traduc în limbaj simbolic sfîrșitul copilăriei („Se ridică din așternut, acum era în picioare pe podea și continua să-i urmărească spusele, ca să ajungă la întrerupător trebuia să străbată odaia de-a curmezișul, mergea prin întuneric și auzea din spate vocea povestind, pipăi peretele, rămînînd în continuare cu spatele către bunic, răsuci comutatorul. În momentul cînd se făcu lumină, vorbele se curmară, se întoarse cu fața spre pat dar bunicul nu mai era acolo. În ultima zi a copilăriei“ — ultima propoziție e fără rost, stricînd, prin explicitare, farmecul sugestiei).

Nuvelele au cevа mai multă materie epică și ceva mai puțin lirism, deși ceea ce domină în ele este, în ce privește stilul narațiunii, confesiunea. Intenția rămînînd aceeași, cercetarea comportamentelor, tehnica e întrucîtva modificată, autoarea încercînd de astă dată să dea discursului subiectiv o amploare motivabilă obiectiv. Ca atare rolul sugestiei scade, crescînd în schimb acela al povestirii ; în loc de atmosferă poematică și de situații decupate după modelul fascicolului luminos al unei lanterne, găsim aici stări conflictuale, uneori drame, urmărite în întregul desfășurării lor ; interesant este jocul dublu al confesiunii : pe față ni se dau tot felul de informații vizînd comportamente, spuse pe un ton neutru, de persoana a treia, iar în secret, printre rînduri sau deasupra lor, la o privire globală, primim informații de ordinul determinismului socio-psihologic. Foarte bună este nuvela **Între granițele normalului**, proză-portret al unei femei fără vîrstă, trăind „normal“, adică într-o consecvență de atitudini, gesturi, expresii, imperturbabilă, un fel de Fefeleaga sub regim luminos și cu o funcție socială tonică : „O știam acolo dintotdeauna și văzînd-o mereu aceeași puteai crede că lumea stă pe loc [...] Știam că fusese acolo cu mult înaintea noastră și eram convinși că ea va rămîne și atunci cînd nici unul din noi nu vom mai fi. Făcea parte atît de normal, atît de inevitabil din viața tuturor, chiar și a acelora care nu aveau legături de rudenie sau de prietenie cu familia ei [...] Noi avem nevoie să credem că ne-am născut ca să trăim mereu și adevărat, avem teribil de multă nevoie să credem că tinerețea nu are sfîrșit sau că niciodată nu sîntem insuportabili de bătrîni. Noi trebuie să credem pînă în ultima clipă că totuși nu vom muri. Și se ivesc din timp în timp pe pămînt asemenea făpturi tocmai pentru a ne susține și a naște în noi astfel de tonice convingeri“. Nuvela are acest sens mai adînc, fiind, totodată, un tablou comportamentist desfășurat cu finețe și grijă pentru detaliu.

O anume dilatare de discurs într-o materie epică subțire se simte uneori la lectură, obosind ; la rîndu-i subțirimea epicului produce „goluri“ de „oxigen“ ; în cîteva locuri influențele din proza feministă modernă, mai cu seamă în ton, și în coerență (capricioasă) se disting de departe ; cîteva proze, primele două și ultima, ar fi putut lipsi. Defecțiunile acestea nu pot umbri, fără îndoială, calitățile cărții : putere de observație, dozare subtilă a confesiunii, semnificarea prin sugestie, cursivitatea literară a frazei. Dacă Elena Nestor le va lua în seamă pe cele dintîi, va fi cu atît mai bine pentru cele din urmă.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 26. IX. 1907 — s-a născut **Dan Botta** (m. 1958).
- 27. IX. 1834 — s-a născut **V.A. Urechia** (m. 1901).
- 27. IX. 1933 — s-a născut **Grigore Hagiu**.
- 28. IX. 1876 — a murit **Costache Negri** (n. 1812).
- 28. IX. (10. X. st. n.) — s-a născut **Vasile Pârvan** (m. 1927).
- 28. IX. 1812 — s-a născut **Eudoxiu Hurmuzachi** (m. 1874).
- 28. IX. 1888 — s-a născut **Iorgu Iordan**.
- 29. IX. 1898 — s-a născut folcloristul **Ion Mușlea** (m. 1966).
- 29. IX. 1910 — s-a născut **Lucia Demetrius**.
- 29. IX. 1911 — a fost dezvelită la Iași statuia lui **Mihail Kogălniceanu**.
- 30. IX. 1908 — s-a născut **Maria Constantinescu-Pitești**.
- 30. IX. 1927 — s-a născut **Bajor Andor**.
- 30. IX. 1943 — a apărut în „Informația zilei“ (din București), pamfletul **Baroane** de Tudor Arghezi.
- 1.X. — se împlinesc **100 de ani** de la debutul (1876) lui **Ion Creangă** în „Convorbiri literare“ cu povestea **Soacra cu trei nurori**.
- 1.X.1892 — a murit **Gh. Sion** (n. 1822).
- 1.X.1923 — a apărut la Oradea revista „Cele trei Crișuri“.
- 1.X.1926 — s-a născut **Alex. Miran**
- 1.X.1971 — a fost inaugurată la Bacău Casa memorială „G. Bacovia“.
- 2.X.1847 — s-a născut **Francise Hossu Longin** (m. 1935).
- 2.X.1875 — a murit **Petrache Poenaru** (n. 1779).
- 2.X.1880 — s-a născut **N.M. Condiescu** (m 1939).
- 2.X.1881 — s-a născut **Nicolae al Lupului** (Nicolae Popescu, m. 1963).
- 2.X.1911 — s-a născut **Miron Radu Paraschivescu** (m. 1971).
- 2.X.1916 — s-a născut **Ion Potopin**.
- 2.X.1944 — a murit **B. Fundoianu** (n. 1898).

SCRIITORII ȘI ȚARA

● DIN inițiativa Comitetului de partid al Uniunii Scriitorilor, un numeros grup de prozatori, poeți, dramaturgi și critici a făcut o vizită de documentare în județul Dolj. Vizita a fost organizată în colaborare cu Comitetul județean de cultură și educație socialistă, și a durat două zile. Au fost vizitate uzine, instituții de cultură, întreprinderi agricole de stat. Au făcut o puternică impresie asupra participanților citadela industrială olteană „Electroputere", una dintre cele mai mari și mai moderne unități din țară, Muzeul Olteniei, admirabil lăcaș al istoriei trecute și prezente a acestor străvechi ținuturi românești, complexul de sere de la Ișalnița, Teatrul Național din Craiova, monumental focar de cultură, instituție care a împlinit anul trecut 125 de ani.

Scriitorii s-au întreținut îndelung cu oameni ai muncii din industrie și agricultură, tehnicieni și ingineri, artiști, activiști de partid și de stat ; au fost organizate șezători, în care poeții, întîmpinați cu mare căldură, au citit însuflețite versuri închinate patriei și partidului, zilei de azi a țării, eroismului oamenilor muncii.

A avut loc o întîlnire cu membri ai conducerii locale de partid și de stat, cu tovarășul Gheorghe Petrescu, prim-secretar al Comitetului județean de partid.

La invitația redacției, Laurențiu Fulga, Pop Simion și Romulus Vulpescu — participanți la vizita de documentare în județul Dolj — își publică impresiile în paginile de față.

„Filarmonica" de la „Electroputere"

ESTE, în realitate, o denumire metaforică ; inspirație (puțin malițioasă, puțin trufașă) a muncitorilor care lucrează în această vastă hală de montare a locomotivelor magistrale și a celor Diesel electrice. Niciodată noțiunea de armonie orchestrală n-a fost mai contrazisă în conținutul ei universal valabil, prin descoperirea altui conținut de semnificații ale contrapunctului muzical, muzica însăși egalînd astfel actul primordial al facerii lumii.

E ca o surpare sincopată de catapeteasme, o suită continuă de torpilări ale materiei supusă nemijlocit forței omului ; necunoscutele cuprinse inițial doar în formule matematice și-n legități fizice se transformă aici în energie ; tăcerile au rămas undeva într-un exterior aproape de necrezut, miracol inacceptabil parcă ; fiindcă, odată cu trecerea pragului în acest univers, altui miracol trebuie să-i facem față, și acesta este compus numai din notele fundamentale și grave ale conștiinței creatoare.

Cu oamenii nu se poate vorbi, și nu doar din cauza tăriilor în efervescență care fac imposibilă comunicarea obișnuită, ci pentru că oamenii stau atît de concentrați pe mașinile lor în funcțiune, pătrunși de spiritul unei responsabilități atît de ferme, încît orice intervenție dinafară ar părea inoportună și jignitoare. Sentimentul micimii proprii, în comparație cu această dăruire orgolioasă și-n comparație, mai ales, cu rezistența lor la asemenea spectacol de zgomote zdrobitoare de nervi, te copleșește. Dar, în aceeași măsură, ești obligat să convii că nu nervii hotărăsc totul în această confruntare cu urgia orchestrată a materiei, pe durata a opt ore de lucru într-un schimb, ci liniștea și echilibrul definitiv stabilite în conștiința celor de aici.

Vrînd-nevrînd te întrebi dacă nu cumva tocmai într-un astfel de proces incomparabil, sau comparabil numai cu cele mai dure și mai complete, cum ar fi de pildă munca în subteran sau munca la șarjele de oțel, se formează și trăsăturile personalității multilateral dezvoltate din societatea comunistă. Zadarnic vei încerca să smulgi de la cineva secretul acestui acord dintre om și știință, prin care omul și știința se condiționează reciproc, altceva se impune cu evidență — rațiunea superioară a obiectivului care se urmărește deopotrivă !

A rămas de domeniul trecutului legenda potrivit căreia omul oltean este făcut numai pentru o categorie limitată de treburi terestre ; a fost suficient un gest și o chemare, anunțarea programatică a idealului comunist, pentru ca geniul său latent în știință și tehnică să se rupă de destinul exclusiv agricol și să se impună cu autoritate în lumea contemporană.

Oamenii deci, din această hală, fiindu-ne inaccesibili pentru dialogul de rigoare, sîntem nevoiți să apelăm la graficele de pe pereți, care le exprimă cel mai fidel și elocvent vocația și reușita. Un astfel de grafic ne vorbește despre urmărirea întrecerii socialiste pe luna august, cifrele înscrise în dreptul unor nume avînd ceva aproape misterios : plus 20 de puncte la Ion Gane, plus 18 puncte la Muscalu, plus 14 puncte la Ion Chilafu, plus opt puncte la Drocan. Dar fiecare cifră în parte exprimă un salt, revelația unui efort superlativ, depășirea unor bariere, pentru care niciodată nu vom ști cită sudoare s-a vărsat și ce înseamnă practic fiecare în favoarea acelor trăsături comuniste pe care le căutăm peste tot și din ce în ce mai profund subliniate pe scara de valori ale omului nou.

Impresionant, de asemeni, ne apare și tabloul de onoare al evidențiaților dați drept exemplu tuturor angajaților uzinei: Ion Firca, A. Dondoe, Florea Trancă, C. Cioroianu, Firu Tocae, D. Dragotescu sau Jean Mihăilescu, numai șapte în ordinea așezării portretelor pe panoul respectiv, fruntași ai planului cincinal recent încheiat, exponenți ai gloriei uzinelor „Electroputere", aici și pretutindeni în lume, pe unde locomotivele lor poartă numele de România ca pe o stemă domnească.

Iată sosit astfel timpul, de neconceput odinioară, al competiției internaționale, cînd Oltenia, atît de spirituală în substanța ei folclorică, atît de surprinzătoare prin matricea ei nesecată de valori artistice inegalabile, atît de răscolitoare prin istoria ei revoluționară, face dovada că și pe planul revoluției tehnico-științifice este capabilă de certitudini.

Laurențiu Fulga

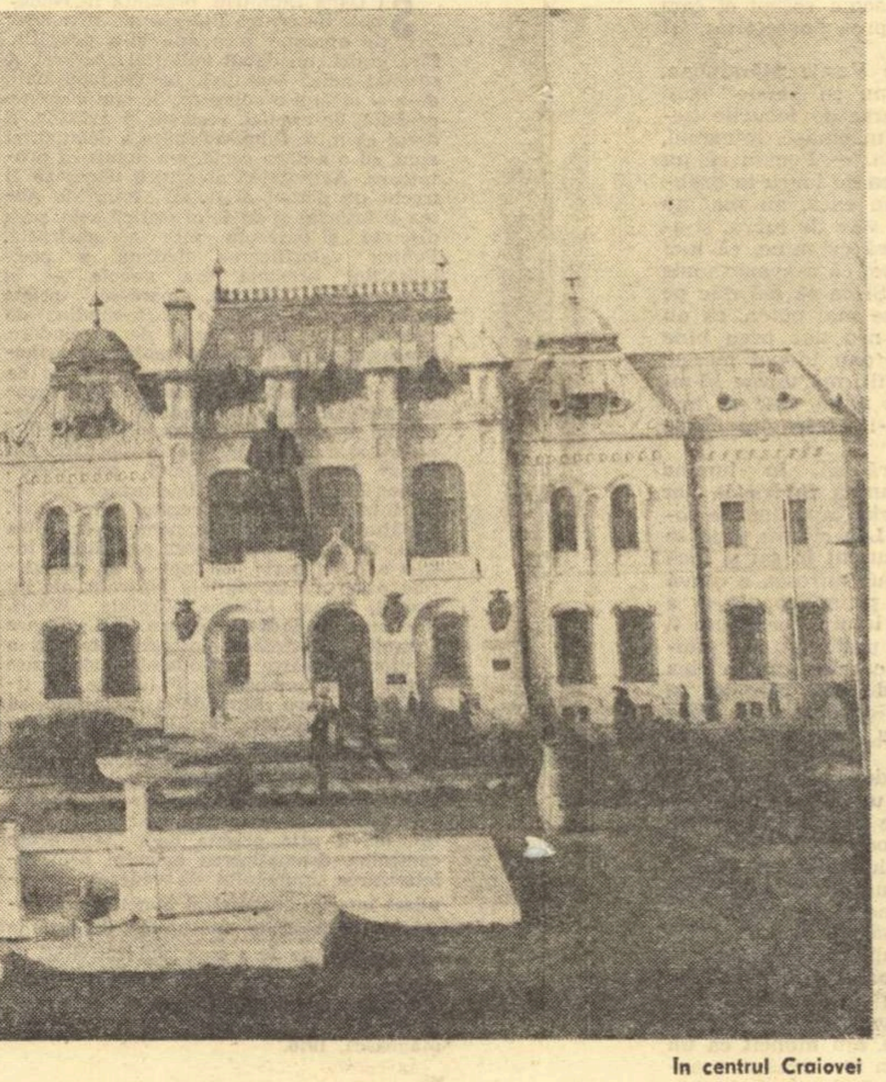
Posibile fișe de roman

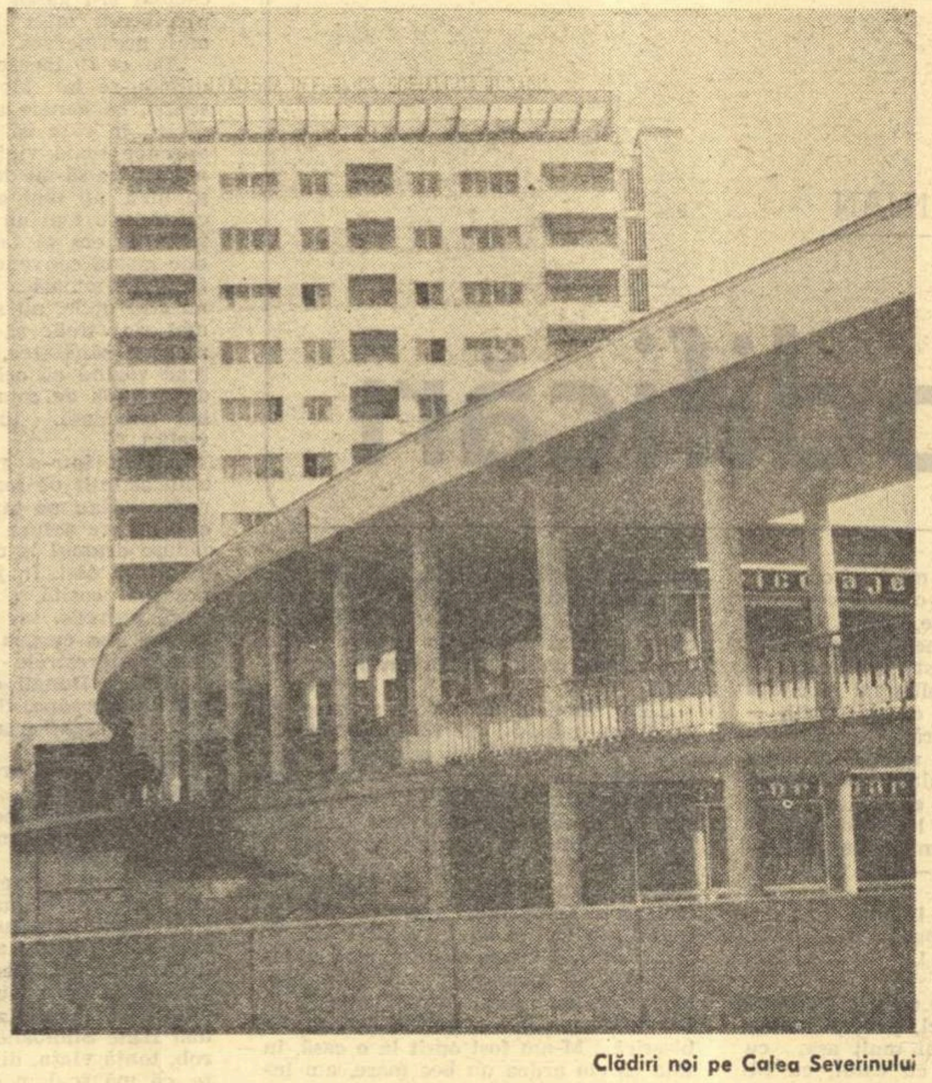
De istorie

Decît să auzi de o sută de ori, mai bine să vezi o dată cu ochii. Pare-se că aceasta e rațiunea pentru care noi, cei douăzeci și opt de scriitori, ne luăm traista-n băț și ne ducem pelegrini la Craiova să vedem cu ochii ceea ce e de văzut. Ne îmbie la acest drum tot ce auzim despre Muzeul Olteniei, recent deschis, a cărui faimă se răspîndește, văd, rapid. Ce vedem aici : istoria Olteniei integrată arborescent în istoria patriei și a lumii, epocile și evenimentele bucurîndu-se de comentariu inteligent, o riguroasă arhitectură a faptelor de istorie, un flux ideatic limpede conceput (ca un corp de geometrie neeuclidiană) din care trimiterile spre esențe și semnificații se realizează simplu, direct, sugestiv, în forme larg accesibile. Mă refer, bunăoară, la formula colajului (citatele din cărturarii tuturor timpurilor și marii bărbați făuritori de istorie), la voluptatea metaforei (abundă comparația, expresia temperamental-imagistică, un limbaj al inimii, ceea ce dă unitate și stil rostirii), la grija de a integra amănuntul semnificativ în epocă, în țesătura ansamblului (necontenit se aruncă punți, se deschid valențe și legături, se fac reflecții la filonul principal al demonstrației, paralelismul fiind cea mai des folosită cale de ghidaj pe cursul meandrat și bolovănos al faptelor). În sfîrșit, dar nu în ultimul rînd al însemnătății, Muzeul Olteniei se bucură de o aleasă îngrijire estetico-plastică (scenografie impecabilă, scenariu inteligent, scriitură sugestivă, adevărat spectacol grafic, gust desăvîrșit în selectarea, gruparea și etalarea celor 160 000 de piese). Narațiunea este bine articulată, condusă nuanțat, într-un montaj cu ritm alert, în expresie modernă, ceea ce îți dă sentimentul unui extraordinar reportaj. Pot spune că istețimea de minte oltenească s-a cheltuit cu folos și în plenitudine întru întemeierea acestui templu de istorie națională.

Este tocmai ceea ce Pelendava, Craiova străbună, de 1750 ani vîrstă, merită cu prisosință. Cei 500 de ani de atestare documentară a orașului modern, sub numele de Craiova, sînt un ultim capitol, vin ca un corolar al acestui **remember** de anvergură pe care îl realizează Muzeul Olteniei, care se impune ca un punct de referință privitor la istoria și destinul românilor înfățișate în limbaj muzeal.

A fost, de aceea, cît se poate de bine venită inițiativă comună a Comitetului de partid și conducerii Uniunii Scriitorilor de a realiza această vizită de studiu la sursă. Este o primă acțiune inspirată de programul pentru aplicarea hotărîrilor Congresului al XI-lea al partidului și ale Congresului educației politice și al culturii socialiste în domeniul muncii ideologice, politice și cultural-educative, document de cel mai larg interes, aflat la ora de față în dezbatere publică. Periplul craiovean oferă o bogată și elocventă viziune asupra istoriei românilor ; studiul de acest tip al destinului național va continua în viitor cu vizite documentare la Vaslui și Alba Iulia, alte puncte de mare iradiație a gloriei străbune. Iată doar trei momente de studiu și meditație la istorie, din piscul cărora scriitorii cinstesc în chip adecvat centenarul neatîrnării României. Și acum întrebarea pe care ne-o punem firesc, în cunoștință de cauză, loial, cu franchețe : dintre sute de sugestii și tîlcuri oare cîte vor prinde rod în opera de ficțiune, în pagina de înaltă vibrație, care să se integreze în ceea ce numim epopeea națională ? !


În centrul Craiovei


Clădiri noi pe Calea Severinului

De apă

În Craiova trecutelor decenii, sub rînduiala boierească, oltenii își procurau apa de la doi „apropitari" de sacale, în funcție de împrejurări, pungă și nevoi : „apa de Jianu", bună de băut, preț de 10 bani ocaua, și „apa de Obedeanu", bună de spălat, care costa 5 bani ocaua. Vă dați seama la ce preț se aflau sacagiii Băniei și cît de vîrtos sporeau casele celor doi boieri întemeiate din setea mereu nepotolită și nemilos speculată a oamenilor. Și acum să întoarcem pagina (istoriei) : apa de azi a craiovenilor vine din munte, de lîngă Baia de Aramă, de la Izvarna, pe o conductă cît un bivol de groasă (un metru diametru), lungă de 118 kilometri (record mondial ! — zic beneficiarii), cu un debit ce exclude orice comentarii — 1 200 litri pe secundă ! Care va să zică, 720 000 litri pe minut, peste 4 milioane litri pe oră, 100 000 de tone în douăzeci și patru de ore și așa mai departe, în progresie geometrică, precum în legenda cu inventatorul tablei de șah. E fluviul vital, cristalin, smuls chiar din țîța naturii, care satisface toate trebuințele orașului în tumultuoasă autodevenire : apa de băut a populației (azi de un sfert de milion, care se va dubla în anul 2 000), apa fabricii de bere (prin care craiovenii concurează Azuga, de unde și maxima făcătorilor de bere : **Cînd bei cu un prieten și o sută de halbe sînt puține ; cînd discuți cu un dușman chiar și un țap îți pică greu în stomac și n-are saț),** apa Combinatului chimic (cu ajutorul ei se fac vrăjitoriile din această cetate a tuturor metamorfozelor), apa lui Prometeu (cum aș numi-o pe cea destinată să astîmpere „setea" uzinei Electroputere, teritoriu al energiei și fulgerelor), apa Complexului de sere Ișalnița și alte multe „ape", asupra cărora n-am timp și loc să poposesc.

De foc

Da, de foc, pentru că noi, cei douăzeci și opt de pelegrini, ne-am logodit cu focul, am fost la Electroputere, să ne pătrundem de simfonia energiilor care se dezvoltă în acest avanpost al industriei socialiste românești. Electroputere se exprimă în tabloul de energie al țării prin aceste două raporturi : dă 97 la sută din transformatoarele de mare putere și 60 la sută din locomotivele electrice magistrale cu tracțiune Diesel și electrică.

„Ce noutăți în lunile din urmă ?", îl întreb pe Paul Dinu, Erou al muncii socialiste, despre ale cărui trăsături caracterologice avusesem prilejul să vorbesc altă dată. Îmi răspunde omul meu : „Veche și mereu nouă rămîne grija aceea permanentă de a nu greși, motiv pentru care nu prea stau pe acasă (nici asta nu-i noutate) ; la transformatoarele mari o greșeală oricît de mică se raportează la valori de multe milioane. Știți cît înghite un transformator ca acesta de colea ? Producția de aramă pe un an a unui întreg abataj minier și hîrtia trebuitoare pentru o bibliotecă de cărți. Asta-i prețul. Grija bobinatorului trebuie să fie pe măsura prețului".

O preumblare prin cîteva hale ale uzinei care se întinde pe 100 hectare teritoriu construit. Amfitrionii sînt inginerul Sergiu Stamate, directorul uzinei, și Ion Diaconescu, secretarul Comitetului de partid. Se pun întrebările cele mai felurite, nu puține trădînd o perpetuă uimire în fața gigantismului care ne însoțește, ceea ce îmi face mai evident credo-ul scriitoricesc, vechi decînd lumea, exprimat și prin acest raționament muncitoresc franc, tăios, clar ca bună ziua, menit să îmbărbăteze, să pună osul la muncă : **Doar cel care a văzut puține se miră de multe.**

„Cum se împacă tinerețea directorului cu o uzină atît de complexă ?", îl întreb pe Sergiu Stamate, care îmi răspunde prin gest reflex :

„Și uzina e tînără, vîrsta medie abia atinge 26 de ani, am calculat-o în trimestrul trecut, ceea ce înseamnă că directorul poate fi socotit un bătrîn".

Da, așa este, e un „bătrîn" de 40 de ani, care condusese pînă nu demult institutul de cercetare și proiectare de pe lîngă uzină, de unde și tinerețea ideilor infuzată producției cu osîrdie, realizînd neîntreruptul dialog dintre materie și spirit, dintre practică și teorie, dintre producție și știință. Din acest mare dialog s-a născut adevărul copleșitor prin semnificații: activitatea uzinei se bazează integral pe concepția proprie !

Un posibil portret al locomotivei electrice : două locomotive la trei zile (ritm), o locomotivă încorporează o sută zece zile de muncă (calendar de constructor), cam o sută de întreprinderi diferite colaborează cu cei de la Electroputere la plămădirea unei locomotive electrice, adevărată uzină pe șine (solidaritate și interacțiune muncitorească).

Dar viitorul ? E lesne deductibil dacă îi avem în vedere pe „cei 5 000", cît numără elevii grupului școlar al uzinei Electroputere, plasmă a continuității fluviului muncitoresc, splendidă rezervă de forță de muncă, spirit înnoitor și energie proprie, care asigură ștafeta acestui corp industrial, îi dă măsura și vocația creatoare, indică dinamica tabloului său tipologic, sensul de mișcare și finalitate.

Ultim popas în laboratorul de înaltă tensiune, acolo unde se experimentează fulgere și trăznete la tensiuni de două milioane și jumătate de volți, după care ne mutăm în amfiteatrul clubului uzinal unde — la putere mult mai mică, a posibilităților proprii — poeții dau rostire verbului lor cald, patriotic, în fața unui auditoriu tînăr („cei 5 000" sînt reprezentați aici), cinstind astfel întîlnirea cu oamenii „cetății de foc", cu focul minții și simțirii noastre de scriitori-cetățeni. Șezătoarea este de lucru și schimb de experiență, dacă mă gîndesc bine, pentru că se întîlnesc muncitorii de structură prometheică, adică cei ce smulg focul materiei, cu cei ce smulg focul sentimentelor omenești.

De pămînt

Cu țăranii Olteniei nu ne întîlnim de astă dată, n-avem cînd ; ne întîlnim însă cu rodul dulce al muncii lor și, în egală măsură, cu înțelepciunea lor milenară, care este principala podoabă a țăranului oltean. Sigur sînt că, alături de griul, laptele, mierea și vinul Olteniei, bunuri fundamentale, se prenumără inteligența și bunul simț al țăranului oltean, care nimbează viața celor 191 de cooperative de producție, 13 întreprinderi agricole de stat, 39 de stațiuni de mecanizare și 3 stațiuni experimentale agrare, cît însumează avuția agrară a Doljului. În „județul celor o mie de moșieri", cum se numea Doljul de altădată, țăranii muncesc, trăiesc și gîndesc la cotele demnității socialiste. Aflu despre aceasta de la „ambasadorul de inimă" al țărănimii oltene, Gheorghe Dindere, secretar al comitetului județean de partid, țăran cu duh și har, strălucită expresie a spiritului revoluționar țărănesc, dezvoltat — de peste două decenii — în ambianța muncii de partid, adică : de la țărani adunate și iarăși țărănimii date.

Stau de vorbă cu veșnic tînărul Gheorghe Dindere, pe care îl cunosc de pe cînd statornicea vița de vie în nisipurile Olteniei și, mai ales, noul fel de a fi și a gîndi al țărănimii pornită pe calea socialismului. Îmi spune o mie și una de noutăți, vorbind tot timpul în pilde și simboluri, cum face de o viață, motiv să-i sugerez linia gîndirii și simțirii prin cîteva raționamente cu rezonanță de poemă :

Cuvîntul dulce e cheia care deschide inima țăranului, motiv ca oriunde poposești pe limba locului să vorbești ;

Cînd mănînci poame nu uita pe cel ce a sădit pomii, că atunci e vai de lume, degeaba trăiești pe pămînt ;

Întîrzii la pămînt o oră și pămîntul întîrzie cu un an, pentru că dacă înșeli pămîntul și dînsul te înșeală pe tine ;

Între prieteni și apa e dulce (darmite vinul de Segarcea ? !) ;

N-ai ce căuta cu munca politică între țărani dacă nu știi că griul îl semeni pentru anul următor, pomii îi sădești pentru viitorii zece, iar pentru suta de ani de acum încolo crești și educi oamenii ;

Și acuma, că-s activist de o mulțime de ani, cînd ies din casă mă uit la cer, iar cînd intru în casă mă uit la oameni.

Exact ceea ce știam : înțelepciune, echilibru, omenie, bun simț, știință de a lucra cu oamenii. E liziera la care se conturează caracterele exemplare, eroii literari autentici, narațiunea pe care merită să o scrii cu sufletul la gură spre a fi citită așișderi.

De duh și har

E o binecuvîntare că destinele politice, economico-sociale și cultural-educative ale județului sînt în mîna unor bărbați luminați, cu largă viziune asupra autodevenirii Olteniei, ei înșiși oameni de concepție și practicieni încercați. Unul dintre aceștia este primul secretar al comitetului județean de partid, „prefectul de simțire oltenească", cum i se mai zice tovarășului Dumitru Petrescu, gazda noastră. În cuvinte măsurate și gîndire clară ne povestește despre eforturile asupra cărora se concentrează organele și organizațiile de partid din județul Dolj la ora de față și despre imperioasa nevoie ca omul de cultură să se dedice cu întreaga gamă a posibilităților lui operei educaționale pe care o desfășoară partidul. Un spirit pătrunzător, de o debordantă energie, un optimism funciar și o pricepere de a găsi chei pentru orice interlocutor cu care intră în contact este prim-vicepreședintele Petre I. Gigea, care și-a exercitat, în ciuda multiplelor sale ocupații, harul de „cicerone", dovedindu-se a fi (fără exagerări) o enciclopedie ambulantă. În activitățile cultural-educative ale județului se fac simțite luciditatea și rigoarea științifică ale lui Florea Firan, președintele comitetului județean pentru cultură și educație socialistă, el însuși cercetător, autor al unui interesant volum de istorie literară. Sînt doar trei dintre „cărțile de vizită" ale gazdelor și, de ce nu ?, posibile fișe de personaje de roman.

Pop Simion

Puterile Olteniei

TOAMNA se vestea somptuoasă, învăluindu-mă-n sugestia roadelor și copleșindu-mă cu metafora tradițională a belșugului. Încă de la plecare, mintea — exaltată de febra clasică a călătoriei și de curiozitatea inerentă a explorării îmbogățitoare cu priveliști și cu miresme cunoscute și pururi altele — era pregătită să accepte surpriza previzibilă a unei Craiove amplificate poetic, supradimensionate sentimental, mustind de probabilități și vibrînd de inedit.

Într-adevăr, peste cele trei sau patru sau cinci imagini în două dimensiuni, colecționate în ultimii douăzeci de ani de raite întîmplătoare și conservate de memorie, s-a impus — asimilîndu-le, încorporîndu-le — prezența unui oraș magnific, tridimensional precum realitatea, impresionînd conștiința cu forța concretului și-a unui adevăr construit de oameni spre beneficiul oamenilor. Am înțeles că timpul țării se-ndreaptă spre viitor în alt ritm decît timpul individual; că țara e cu mult înaintea amintirii noastre, mai vechi sau mai recente; că timpul propriu întîrzie, adesea, prea mult, în pacea albă a hîrtiei destinate consemnării ; că țara, ai căreia suntem și la propășirea căreia punem umărul — fiecare după cum ne ajută puterile — crește într-o zi cît fiecare dintre noi într-un an — ca feciorul fermecat din basme — mai voinică decît suma strădaniilor fiecăruia luat în parte; că ne include generos într-o dezvoltare impetuoasă tinzînd spre noblețea de baladă a țelului istoric.

Nu pot zăbovi mai cu anume la splendorile de la „Electroputere", în paguba tulburătorului Muzeu Național de Istorie; și m-ar mîhni mustrarea mută a fructelor soarelui de la Ișalnița, dac-aș da seamă numai de uimitorul edificiu al Teatrului Național din urbe.

Poposim, după ce parcurgem schema unui îndelung itinerariu cotit prin secții fabuloase de sudură și de asamblare, de montaj și de întreținere, în fața unui zid cenușiu de oțel, care se dovedește smerit poruncii unui buton insignifiant și se ridică precum o poartă masivă de apărare a unei citadele fortificate din evul de mijloc. Dincolo, pătrundem în „sfînta sfintelor" — sala înaltă cît o clădire cu patru etaje a laboratorului de testare electrică, unde transformatoarele sunt supuse probelor de rezistență în suprasarcină, verificîndu-li-se comportarea în toate împrejurările cu putință, exagerîndu-se, pentru deplina siguranță a funcționării fără cusur ulterioare, toate solicitările și riscurile, chiar și imprevizibilul. Aici, se fabrică fulgere și trăsnete de cîteva ori mai violente și mai înfricoșătoare decît cele ale supraanuatei mitologii păgîne, se declanșează ploi tropicale și averse mai repezi și mai vijelioase decît cele ale junglelor, pentru ca, odată ieșite din uzină, tăria aparatelor românești de făurit energie electrică să nu poată fi amenințată de nici o scădere de tensiune, de nici o știrbire a demnității creatoare, de nici o întrerupere a fluxului de forță. În acea după-amiază, „Jupiter tonans" de serviciu la un panou de comandă era un tehnician tînăr: coincidență simbolică ? ineluctabilă metaforă ?

Sorii gemeni de aramă între care se dezlănțuie zigzagul fulgerelor artificiale mă așteptau, în aceeași ordine a milioanelor de volți, multiplicați în puterea milioanelor de minusculi sori vegetali născuți în incubatoarele serelor de la Ișalnița și trecînd, de la verdele vinețiu al pătlăgelelor la roșul exploziv al tomatei — „rod al raiului" — prin toate acordurile de nuanțe ale coacerii.

Cu garoafele, cele mai de curînd ospețite sub hectarele de transparență celestă a serelor, m-am întîlnit în istorie: flori de cer decupate de schije în drapelele independenței, flori tăiate în piatra chenarelor brîncovene, flori de pecete sigilînd pergamente voievodale, flori de sînge decorînd cămășile răscoalelor țărănești...

Printre miile de țanduri sfinte de trecut românesc — vestigii doveditoare de vechime și de permanență, grăind despre durată și despre neatîrnare, punți de-o nestemată valoare documentară și poetică, politică și sentimentală, științifică și patriotică asigurîndu-ne demnitatea prezentă și trăinicia drumului viitor — în sala consacrată marelui Mihai, ochii mi s-au pironit, umeziți, asupra unui ungher, în care contemporanii, refăcînd după stampe de epocă steagurile învinșilor viteazului domn le-au culcat, ca pe-un mănunchi de flori nebune și retezate, să se vestejească-n veșnicie, așternute ca un omagiu la rădăcina dreaptă a stindardului alb arborat de eroul primei uniri.

Pe scena vastă a „Naționalului" se repeta o piesă contemporană. Un zid uriaș de fundal, metalic — ridicat lent de servomotoare — ne-a deschis tuturor perspectiva de-o adîncime nebănuită a unei alte scene virtuale, situate în spatele celei în funcție; și-apoi, un alt perete metalic a prelungit această a doua scenă cu o a doua sală posibilă, din depărtările căreia ochiul ciclopic al unui proiector ne sfredelea cu lumină : coincidență simbolică ? ineluctabilă metaforă ?

Această magică mișcare de pornire-n sus, dezvăluind latențe și perspective — lungi drumuri spre lumină înșurubate în cer (perdeaua de fundal limitînd circular orizontul scenei se mai numește încă, în limbajul meseriei, „cer" !), nu ne întîmpinase, oare, la „Electroputere", descoperindu-ne arcanele unui laborator de energii fabuloase ?

Itinerariul nostru cu popasuri și cu momente aparent disparate, unite secret de-aceeași fibră a creației, se-ncheia armonios, rotund și solar, vestitor de splendoare.

Romulus Vulpescu

Ion LĂNCRĂNJAN

Modificări

MAI mult decît vorbele unora și ale altora, mai mult decît propriile lui îndoieli sau șovăieli, îl nedumerea și îl irita, îndurerîndu-l adînc de tot uneori, o anumită stare de lucruri, o anumită împăcare cu soarta, o acceptare din ce în ce mai limpede și mai hotărîtă a noilor împrejurări, — „E mai bine așa, mă, am scăpat de pămînturi, am scăpat de griji, acuma sîntem oameni ai muncii. cît cîștigăm atîta mîncăm !....“ — fapte și situații care i se așezau de-a curmezișul drumului, parcă ar fi fost adunate și puse în mișcare dinadins, să-l îngroape pe el de viu, să-l apese în jos, pentru totdeauna și fără întoarcere. Vorbelor pe care le auzea le răspundea, pe loc sau după aceea, nu rămînea dator nimănui, cu toate că nu era bun de gură și iute la vorbă. Îndoielilor și întrebărilor care îl încercau, de asemenea, le făcea față, le preschimba fără prea mult efort în altceva, ele singure se preschimbau în altceva, îndată ce se iveau la orizontul gîndului, deveneau, toate, mînie și îndîrjire, îndîrjire și mînie, așa cum devenise și devenea altceva, revoltă și temeritate, curaj și neînfricare, trecutul însuși, tot trecutul lui, începînd cu împrejurarea cea mai apropiată și sfîrșind cu cine știe ce înfruntare veche.

„....Dacă nu-i dădeam lupului aceluia în cap cu securea, cînd a sărit la Moșu, zicea el, împingînd astfel hotarul vrăjmășiei pînă departe înapoi — fiara ne-ar fi sfîșiat pe amîndoi !...“ „Da, pentru că vrăjmășiei, vrei nu vrei, trebuie să-i răspunzi cu vrăjmășie !... O faci, ești salvat, n-o faci, ești pierdut, te duci pe **copcă** pentru totdeauna !...“ „Ai noștri, aicea, cu lucrurile astea două s-au ținut în picioare, cu dîrzenia și cu tăria !... Și cu răbdarea, c-au și tăcut și au și răbdat, ca boii, ca bivolii, cînd sînt biciuiți, lăcrimînd fără să plîngă, plîngîndu-le de milă celor care îi prigoneau, pentru că aștia erau sortiți pieirii !...“ „Sculîndu-se și răsculîndu-se, cînd nu mai puteau răbda, cînd le ajungea cuțitul la os, cum mi-a ajuns mie acuma !...“

Găsea răspunsuri și explicații la mai toate întrebările, fără a umbla cu subterfugii, fără a se amăgi prea mult, amăgîndu-se totuși pe undeva, mult și adînc, cum nu putea s-o facă decît el, Monu, — numai față de starea aceea nouă, față de schimbarea care pătrunsese și pătrundea între oameni, — „... față de risipirea care a fost băgată între oameni“, cum zicea el — nu găsea răspunsuri potrivite și liniștitoare, nu izbutea nicicum să o domine, deși era puternic, fusese și mai era așa, rădăcinos și puternic. Dimpotrivă, era dominat el de **starea aceea**, care îi ieșea mereu înainte, sub forma indiferenței, sub forma împăcării cu **anumite lucruri**, sub forma aprobării chiar, — „lasă, mă, că-i mai bine cum îi acuma !...“ — copleșindu-l de multe ori, făcîndu-l să-și piardă cumpătul, să nu mai știe încotro merge și de unde vine.

Cîteodată, măcar, îi era așa de greu și era așa de năsădit, încît vedea negru înaintea ochilor, iar din urmă i se părea că vin peste el (și chiar veneau uneori, încremenindu-l pe loc) valuri mari de pămînt, bujdiiri de țărînă, ape de scrum și nouri pe care pluteau sfărîmături de pluguri (nici măcar plugurile din cer nu i se mai arătau, nici în vis și nici la trezie), picioare de vite cu copitele răschirate, cai mulți, herghelii întregi de cai de zăpadă, copci multe, șiraguri întregi de copci ; și drumuri care cădeau și se pierdeau în ceață ; și cete mari de oameni, de țărani mînioși și porniți spre răzvrătire ; și morminte care se apropiau unele de altele, parcă n-ar fi fost săpate în pămînt, parcă pămîntul ar fi fost o apă ; și-o văgăună mare, o groapă adîncă și neagră, care semăna cu un coș de moară, în care intrau, cum intră grăunțele la măcinat, copii și flori, ploi și ninsori, în care intra însuși cerul, cu toate ale lui, cu stelele și cu luminile lui cu tot...

Auzea clopotele în asemenea clipe, cum dăngăneau și cum sunau pe undeva, de jur-împrejur și pe departe, din ce în ce mai aproape, pînă cînd i se înfrămădeau toate în creștetul capului, năucindu-l, făcîndu-l să-i țiuie urechile, mai tare decît în ziua cînd trăsese clopotele după Niculae, — „după propriul meu suflet, pentru că Niculae n-a fost un copil oarecare, a fost sufletul satului !...“ „Iar eu, la rîndu-mi, nici nu sînt Monu, sînt sufletul pămîntului !... Și-atunci cînd mă voi ridica eu contra celor care m-au urgisit, pămîntul se va preface în volbură și se va împlînta în Soare, să-l orbească !...“

„Hai, măi El-Zorabule, îi spunea el calului, după ce scăpa de năzăriri și de îmbîcsiri — hai, că avem treabă multă pe ziua de azi, răsăritul ei de treabă și de socoteală !... Hai, măi frate, hai !...“

Bătrînul El-Zorab, bătrîn dar și îmbătrînit, cu copitele mărite, cu chișițele lăsate în jos, cu capul mărit și cu orbitele lărgite, orb de un ochi și cam sleit de puteri (el îl orbise, Monu, în ziua cînd îl scuipase pe Ionel în față, îl lovise cu un streang peste ochi, oblojindu-l apoi zile în șir, plîngînd în cîteva rînduri pe coama lui, ca un copil), — se urnea și pornea, fără a ieși din pasul lui, alergînd și el numai în gînd și-n amintire, fiindcă altfel, dacă dădea să fugă, se clătinau și ghiolcăiau toate, în el și sub el, încît lui Monu i se făcea milă și scîrbă, milă de cal și scîrbă de sine însuși. — „de toți și de toate !...“

„....Domol, măi frate, îi spunea el, domol, că tot acolo ajungem, tu-i drotul ei de lume și de viață !...“

SATELE pe care le bătuse și le bătea el, pe jos sau cu căruța, mai mult așa, cu căruța și cu calul, cu El-Zorab, angajînd astăzi o căruțe, făcînd altă dată altă muncă, în alt loc, să nu se simtă și să nu se vadă nimic, erau aceleași, aproape aceleași, de fapt, pentru că se schimbaseră și se schimbau și ele, nu pieriseră și nu piereau, cum prorocise el de atîtea ori (el și alții), cum visase și cum văzuse aievea cîteodată, cînd avea **viziuni**, rărindu-se totuși unele dintre ele, rămînînd cu ulițele știrbe sau goale, păstrînd în locul unde fuseseră casele oamenilor cîte-o modîlcă de pămînt vechi și încremenit.

În Dunga de sus, de pildă, sat pe care el îl cunoștea destul de bine, în partea dinspre pădure a acestui sat, se iviseră cîteva goluri mari, fără case ori cu casele rămase în picioare, goale și pustii, să moară singure, să se surpe cu încetul, sub ploaie și vînt. Lui Monu îi fusese dat să vadă în acest sat, cînd se înturna de la Aluriș, tăind hotarele, ca să nu mai ocolească pe „drumul țării“, un lucru neobișnuit, dacă nu chiar ciudat. Oprise la un colț de uliță, care era luminat de un bec puternic, aninat într-un stîlp de beton. Îl apucase noaptea pe drum și ar fi vrut, acum, să bea o gură de apă, să-și aprindă o țigară, să-l lase pe El-Zorab să se odihnească puțin, urmînd ca după aceea să pornească mai departe, către Dîrja. Se și îndreptase către poarta casei pe care o lumina becul, bătuse în portiță, așteptase puțin, apoi, dacă văzuse că nu-i răspunde nimeni, împinsese portița și intrase în curtea omului, gîndindu-se că gospodarul se culcase.

„Îi vremea lucrului, spusese el, în timp ce intra, ziua începe din zori, ziua țăranului, mai ales !...“

Tăcuse apoi și rămăsese locului, simțind deodată cum îl împresurau pustiul și golul din jur, fiindcă gospodăria aceea veche era pustie și dărăpănată, locul însuși era gol și pustiu, dominat de taine și de umbre, fapt care îl făcu pe Monu să retrăiască, cu și mai multă acuitate, o senzație pe care n-o cunoscuse decît pe front, — „în răsărit dar și în apus, pentru că frontul e front !...“ — în pauza dintre lupte, înainte de atacurile cele mari, ori după atacuri și după bătălii, dar mai ales înainte, în clipele acelea dense și cumplite, mai grele decît cele mai aspre încleștări. Nici nu știa ce să facă, așa era de împrejmuit și de copleșit, de realitate, nu de **viziuni**. Dăduse să se uite la casă, mai îndeaproape, renunțase însă și ieșise încet din curtea omului, cu pas rar și ușor, cum ieși de obicei din curtea unuia care a murit de curînd.

„....Au lumină electrică, spusese el în drum, luîndu-l pe El-Zorab de căpăstru și pornind-o împreună pe o uliță hopuroasă și strîmtă (era Ulița fierului, pe care îl conduseseră dungănenii spre locul de veci pe bătrînul Androne Logojan, într-o iarnă care nu putea fi asemuită decît cu iarna în care murise propriul său copil), — dar oameni nu mai au !... Oamenilor le ard becurile la căpătîi, în loc de lumînări !...“

„...Astăzi, îi spuse el Liței, cînd ajunse acasă, în seara asta, mai adineauri, am văzut un lucru nemaipomenit, în Dunga de sus, la o răspîntie, aproape de biserică... M-am fost oprit la o casă, în fața căreia ardea un bec mare, am intrat în curtea unuia, dar curtea era goală, și casa, și tot ce era acolo !“

„Cum așa ?“ întrebă ea, venind la masă, să-l vadă mai de aproape, nu pentru că ar fi fost atît de cucerită de povestea lui.

„Așa, cum am zis, continuă el, mîncînd mai departe, cu luare-aminte, gîndindu-se totuși la pustietatea cu care se întîlnise în curtea omului aceluia, — toate erau goale, ferestrele erau oarbe, ușile de asemenea, acoperișul era cam hîit !... Și grajdul era căzut într-o parte !...“

„S-or fi mutat cei care ședeau acolo, mai spuse ea, or fi plecat !?... Ori poate că au stat niște oameni bătrîni acolo, care n-au mai avut pe nimeni !...“

„Se poate, dar fă bine și adu-mi o ulcică de apă !“

Îi aduse și se uită la el cum o golea, fiindcă îi plăcea să-l vadă cum făcea anumite lucruri, — cum mînca, cum bea apă, cu lăcomie dar și cu luare-aminte, cum bătea coasa și cum cosea, cum ara și cum semăna — de la început îi plăcuseră lucrurile astea, iar acum, de cînd se împăcaseră, cu atît mai mult. Între ei, în casă, toate erau, acum, cum fuseseră mai înainte, aproape așa, adică, pentru că în realitate ei doi erau mai străini și mai depărtați decît fuseseră pînă a nu se căsători.

„...Și eu am zis așa, pe drum, își continuă el gîndul și vorba — că au stat acolo niște oameni care n-au avut copii, dar ceva neamuri trebuie să fi avut ei !... Și neamurile, știi cum sînt, cum erau, că odată se repezeau la casa omului, la pămînturi și la ce mai avea !... Și-acum, mai înțelege ceva, dacă poți, rămîne locul gol și pustiu, de parcă s-ar fi căscat o bortă de undeva, care îi soarbe pe oameni cum soarbe triorul grăunțele, triorul ori coșul morii, cînd sînt puse la măcinat, de se împing și ele între ele, grăunțele domnului, s-ajungă mai repede la sfărîmat !...“

În alt rînd se izbi de un alt fapt, de alte fapte și de alte împrejurări, în același sat. De data aceasta se dusese acolo cu un anumit gînd, vroia să stea de vorbă cu unul de al Cordovanului, cu Lae, despre care tot auzise, — „... că-i așa și pe dincolo, îi viteaz și-i năzdrăvan !...“ — împreună cu care ar fi vrut, acum, să înnoade o tovărășie. Liței îi spusese că se duce la fierar, să-l potcovească pe El-Zorab. Și chiar vorbise cu fierarul, cu fostul fierar, pentru că nici ăsta „nu mai practica“, era grăjdar acum, rînea la vite.

„...M-am reprofilat, cum se zice, îi spusese omul, am fost dat înapoi, fiindcă eu eram fierar, oricum, aveam o meserie, în vreme ce acum sînt simplu văcar, muncitor în sectorul zootehnic, cum sîntem numiți noi cei ce lucrăm la grajduri, de parcă băligarul n-ar fi tot băligar și vaca vacă, ca și mai înainte !...“.

„Și de ce te-au dat acolo ?“ îl întrebase Monu, privindu-l cu oarecare nedumerire, fiindcă îl știa din armată pe fostul fierar (Vasile Mărginean îl chema) și-l găsea acum scăzut și cam precipitat, mult prea precipitat și mult prea nervos.

„De ce ?! făcuse Vasile Mărginean, uitîndu-se la Monu cu niște ochi scurși, cu genele arse de focurile fierăriei, în care își măcinase, muncind, aproape toată viața. — Pentru că nu mai au ce să-mi dea de lucru în branșa mea, nu mai au cară, nu mai au căruțe, nu mai au vite de lucru, și-atunci ce era să facă cu mine, că nici mie nu-mi convenea, că n-aveam unde face zile-muncă... Și ca să mă duc pe nu știu unde, nu se mai putea, că nu mai sînt tînăr și n-o duc prea bine nici cu sănătatea, dau înapoi mereu, scad văzînd cu ochii, mă topesc și-mi dau seama de asta și-mi vine să turbez cîteodată, tu-i trăsnetul ei de viață !...“.

Stăteau într-o grădină, în lumina unui asfințit de toamnă, învăpăiat, dar rece, ședeau pe iarbă, aproape de locul în care șezuse Lae cîndva, cînd se dăduse drumul la curent în sat și încă în cîteva dăți. În jur mirosea a otavă proaspăt cosită, a prune coapte și a mere putrede, iar lumina era cum îi mustul, așa curgea peste sat, așa plîngea în ferestrele caselor din partea cealaltă a Dungii de sus, din jos și mai de aproape, fiindcă în sus, spre pădure, casele erau mai rare, din ce în ce mai rare.

„Dar pe al Cordovanului, pe Lae, unde îl pot găsi, unde șade el ?“ îl întrebase Monu pe fierar, uitîndu-se la el cum își moșmondea o țigare, cu mîinile acelea ale lui, muncite și chinuite, purtînd și acum în încrustăturile lor urme de cărbune și de arsuri.

„Îți spun eu, lasă, îi răspunse fierarul, după ce își aprinsese țigarea, — înjurînd totul, deoarece el nu avea voie să fumeze, nu avea voie să bea, numai să moară avea voie — că eu, măi frate Simioane, am muncit ca un rob, toată viața, din zori pînă-n noapte, că mă sculam odată cu rîndunicile !... Și dă-i, cu barosul și cu clocanul celălalt, cu foiul și cu cleștele, fă și lucră, de uitam să mănînc cîteodată !... Uitam !... Îmi rupeam de la gură, ca să am spor, că eu am fost copil de oameni săraci și-am vrut să-mi fac o **situație** în viață !... Și-am reușit, muncind mult și răbdînd și mai mult, mi-am cumpărat pămînturi, mi-am făcut case mari, — alea din dreapta sînt ale mele, în **vinclu**, cu acoperiș de țiglă !... După aceea, dacă am văzut că-i pericol să fiu trecut la chiaburi, am schimbat foaia, n-am mai cumpărat pămînturi, afară, la hotar, am început să cumpăr grădini și locuri de casă, aicea, în sat !... Grădina în care ședem acum a fost a mea, cealaltă, din stînga, tot așa !... Și aia, și cealaltă, toată împrejurimea a fost a mea !...“.

„Și-acum a cui e ?“ întrebă Monu, mai mult întristat decît nedumerit, amintindu-și deodată de tătîne-său, gîndindu-se, în felul său, încet și îndelung, la zădărniciile care trecuseră ca niște valuri peste lumea țăranilor, — peste propria lui lume.

„...Acum ?! făcu fierarul, azvîrlînd țigarea cît colo, făcîndu-și alta pe urmă, în același fel și cu aceleași mișcări rupte și cam abrupte. Acum sînt ale colectivei, ale poporului muncitor !... Numai asta în care ședem mi-au lăsat-o, spre folosință, nu în proprietate !... Nici nu-mi mai trebuiesc, m-am lecuit, acuma, la urmă, fetele mi le-am măritat, c-am avut și am două fete !... Le-am purtat la școli și-acuma își au și ele rosturile lor și rînduiala lor... Iar eu, pe-aicea, pe-acasă, cu muierea și cu cîte-o capră-două, că vaci nu mai țin...“.

„Dar de ce ?“

„Parcă tu nu știi de ce !?... Îi greu cu pășunea, îi greu cu nutrețul, iarna, nu rentează, cum se zice !...“

„Adevărat, așa e, dar cu feciorul acela al Cordovanului, cu Lae, ce faci, că nu mi te-ai mai întîlnit la el ?!“.

„L-am uitat, uita-l-ar necazurile și pe Lae ăsta, că multe a mai tras și el !... Dar nu mai șede aicea, s-a mutat, șede în Dunga de jos acuma, are casă nouă acolo !... Grădina asta din fața noastră e a lui, el o ține și acuma, vede de pomi, coseste iarba cînd îi de cosit și seamănă legume și zarzavaturi în curte și în locul unde au fost casa și grajdul mai înainte !... În locul ăla neted, din stînga, unde sînt

cartofi acuma, a fost casa lor, dincolo, unde-i locul gol (a avut cînepă acolo, a smuls-o și a dus-o la topit) era grajdul mai înainte, iar mai încoace, unde-i un pic de răzor, era gardul care despărțea curtea de grădină... Nici n-ai crede, cînd te uiți, că într-un asemenea loc, liniștit și năpădit de iarbă acuma, a curs sînge și s-au măcinat patimi și mînii așa de mari, fiindcă ei, Cordovanii ăștia, s-au ros și s-au măcinat tare de tot, cum nu s-a mai pomenit, nu știu dacă ai auzit de treaba asta !?...".

„Am auzit, cum să nu ! spuse Monu, fără a se mai uita la el, cuprinzînd împrejurimea cu ochii, avînd deodată senzația că pădurea din dreapta, de pe dealurile Dungii de sus, care se unea, pe undeva pe după culme, cu pădurea Buzdei și cu pădurea lor, a dîrjănenilor, cît mai rămăsese din ea, începuse să coboare prin sat la vale, cuprinzînd totul, cu încetul dar sigur, ca într-o nouă și de neoprit năvălire.

— De neamul ăsta știe mai toată lumea, de jur împrejur !...".

„Știe dară ! recunoscu fierarul, vorbind deodată mai altfel, mai încet și cu mai multă căldură. — Asta pentru că ei, Cordovanii, s-au zbătut și s-au chinuit, cum nu s-a zbătut și nu s-a chinuit nimeni, demult, poate că niciodată !... Și nici acuma nu li-i ușor și nu li-i la îndemînă !... Lui Lae, mai ales, i-i greu tare... Am băgat de seamă că vine aproape totdeauna singur aicea, cînd are de lucru !... Și stă și se uită în jur cîteodată, se uită și se tot uită !... Ba într-un rînd l-am surprins plîngînd, mutește, pe tăcute !... Cosea atunci, era la coasă, adică, pentru că în clipa aceea nu lucra, sta sprijinit în toporîștea coasei și plîngea cum plîng caii cîteodată, știi tu cum, că ai avut și ai cai !..."

„Știu, cum să nu !" recunoscu Monu, cutremurîndu-se deodată, fără să știe de ce.

„Ei, și eu, continuă fierarul, cu și mai multă înfiorare în vorbă, am cam trecut mai departe... «Merge coasa, Niculae ?», am întrebat eu... «Merge, tete Vasile !», mi-a spus el... Și s-a apucat numaidecît de lucru și nici nu s-a mai oprit pe urmă, pînă-n seară ...".

Lae nu era singurul om care se mutase din Dunga de sus, se mai mutaseră și alții, destui, tot în Dunga de jos sau de-a dreptul în oraș, în străvechiul Bălgrad, pe care îl răscoleau acum buldozerele industrializării. Plecase și Mitru lui Spînzură-foame, cu familie cu tot (în casă la al lui Doroaptă stătea acum un jinar, care se tocmise păcurar în Dunga de sus, pentru că dungănenii nu mai aveau vreme de păcurărit), plecase și Indrieiu Susan, fierarul (fostul fierar și fostul președinte al colectivei din Dunga de sus), plecaseră și se mutaseră și alții, — „cu totul sau numai pe jumătate", ceea ce însemna că stăteau acolo numai cu un picior, aveau sălașul în sat, dar traiul zilei și-l cîștigau din munciile pe care le împlineau ei, în Bălgrad și prin alte locuri, peste tot pe unde era de săpat și de cărat pămînt, — „și de ridicat ziduri în sus, către cerul nimănui, tu-i trăsnetul ei de viață, că nu e loc în care să nu se sape și să nu se construiască ceva, de parcă ar fi sfîrșitul lumii, sau poate că-i începutul, cum se tot zice !?..."

Pricina strămutărilor, una din pricini, de fapt, era strîns legată de ce se întîmplase cu colectiva din Dunga de sus, care mersese foarte bine un timp, — „mai ales după ce s-a fost trecut tot satul acolo, c-atuncea m-am băgat și eu în hamul socialismului, să nu rămîn singur, bat-o Dumnezeu de singurătate, că tot n-am scăpat de ea !..." Pe urmă, după ce a fost schimbat Indrieiu Susan, lucrurile s-au cam stricat, veniturile oamenilor au tot scăzut, muncile pe care le puteau ei face s-au împuținat, — „și-atuncea, oamenii, ce era să facă, s-au mutat și s-au strămutat, renunțînd la ceea ce rîvniseră ei așa de mult !...".

„Se vede că așa ne-a fost dat nouă, mai spusese fierarul, sculîndu-se deodată în picioare, în întunericul care se lăsase brusc peste sat și peste toate împrejurimile, — așa ne-a fost scris...".

„Cui, măi frate ?" îl întrebase Monu, sculîndu-se și el în picioare, avînd impresia, cînd se sculase, că împinge pămîntul în urmă și în jos, spre hăul tuturor pierzaniilor.

...Nouă, țăranilor, răspunse fierarul, pentru că și eu am fost și sînt țăran !... Am zis într-o vreme că-s domn și altfel de pasăre, pentru că știam o leacă de meserie !... După aia mi-am dat seama că am fost și sînt țăran, am dus și duc în spate soarta lor, soarta noastră, mă, a celor care am dorit pămînt dinainte de a ne fi născut, pentru ca după aia, cînd am ajuns la el..."

DINCOLO de vorbele unora și ale altora, dincolo de nemulțumirile sau satisfacțiile lor, era clar un anumit lucru, de care Monu se mai izbise și înainte de asta, — îndîrjindu-se și mai tare de fiecare dată, fiindcă el căutase și căuta, cu o fervoare neobișnuită, cu disperare chiar, sămînța împotrivirii, sîmburele unor răzmerițe, al unor răscoale și al unor marșuri, în urma cărora lucrurile „să fie date înapoi, spre liniștire și spre pace, spre o viață așezată și tihnită !..." — și-anume, era limpede și era clar, chinuitor de limpede și înnebunitor de clar, că toate erau în schimbare și în prefacere, în Dîrja și în Dunga de sus, în Dunga de jos și în Buzda, în Strămătura și în Hideaga, pe Mureș la vale și pe Mureș la deal, de-a lungul și de-a latul marelui podiș transilvan. Nimic nu mai era astăzi cum fusese ieri, nimic nu avea să fie mîine cum era astăzi, toate erau în schimbare și în alunecare. Pămîntul însuși era în schimbare și în prefacere, rodind năpraznic cîteodată, ridicînd în brațe păduri nesfîrșite de cucuruz, în locurile unde era arat cu tractoarele și lucrat cu mașinile, rămînînd gol și sterp în alte părți, unde nu aveau cum să ajungă mașinile, ori unde nu fuseseră aruncate îngrășăminte chimice, ori unde fuseseră aruncate prea multe, din neștiință sau din alte pricini. Pămîntul acesta, pămîntul transilvan, atît de dorit și atît de rîvnit, lucrat cu luare-aminte și cu grijă de către cei ce îl aveau, era pretențios și gingaș, cerea pricepere și pasiune de grădinar, iar cei ce se ocupau acum de el, țăranii, unii dintre ei (dar nu dintre cei mai prieepuți și mai dăruiți ogorului), veniți de la alte preocupări alții, îl tratau cam de sus și cam în mare, neglijînd specificul zonei, trecînd cu prea multă ușurință peste unele amănunte, ținînd de tradiție și de experiență de cele mai multe ori.

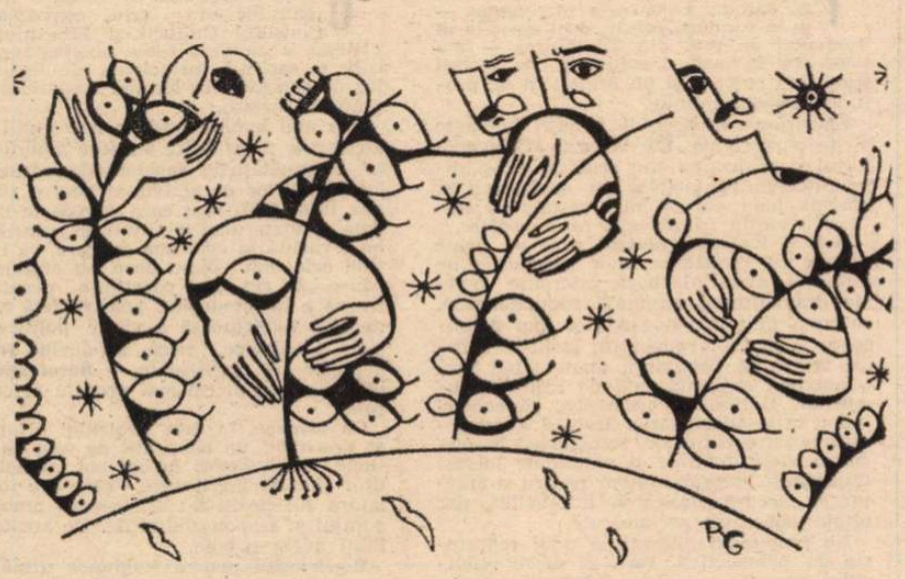
Dar oamenii trăiau, cu toate astea, oamenii acelor locuri străvechi, țăranii, adică, — „frații mei de suflet și de sînge", cum le zicea Monu cîteodată, cînd era bîntuit de neliniști și de deznădejdi — trăiau și se descurcau, munceau mai mult și alergau mai mult, plecau și veneau, mereu erau pe drumuri, fiindcă cei mai mulți dintre ei, cei care nu se strămutaseră cu totul, lucrau pe unde puteau, pe aproape sau pe departe, și stăteau unde stătuseră și înainte — „la baștină, cît o mai fi și-o mai vieții și baștina asta !..." — în satele în care se născuseră și crescuseră, fără a se gîndi vreodată, nici măcar în treacăt, că într-o bună zi se vor despărți de vechile lor îndeletniciri și că viața pe care o duseseră, pe care o credeau veșnică și fără de moarte, așa cum credeau veșnică și fără de moarte spița din care se trăgeau, — „străvechea spiță țărănească..." — se va preschimba în trecut, iar ei se vor apuca de alte lucruri, de meserii și de munci de dîrveală ale șantierelor și ale orașelor. Fiindcă acestea erau, acum, principalele lor pîrghii de dăinuire, îndeletnicirile pe care le priviseră întotdeauna de sus, pentru că una era să fii lucrător cu ziua pe nu știu unde, să cari și să rînești pe seama nu știu cui, și cu totul altceva să muncești pe ogorul tău, să ari și să sameni, să te uiți cum cresc grînele, cum înfrățește grîul în brazdă, cum crește și cum înflorește, cum se coace în soarele verii, tremurînd pentru el și pentru viața lui, să nu-l culce vînturile la pămînt, să nu-l îmblătească grindina, înainte de a-l îmblăti tu, înainte de a simți în palmă răceala aceea ciudată și sticloasă, a bobului proaspăt descojit de găoace, abia ieșit în lume.

De fapt, muncile și lucrările pe care le împliniseră oamenii pe ogoare, pe ogoarele lor, dar și pe ale altora, fuseseră mai grele și mai trudnice decît cele pe care le făceau și le împlineau acum, dar lor așa li se părea, că fuseseră mai altfel, mai ușoare, mai superioare, cumva, așa li se păruse, mai bine-zis, pentru că acum nu li se mai părea. Acum, oamenii nu mai aveau vreme de comparații și de asemuiri, erau zoriți, erau grăbiți, plecau și veneau, cu autobuzele și cu camioanele, cu bicicletele sau pe jos, mai rar așa, fiindcă se învățaseră și ei cu năravuri, nu mai umblau pe jos, stăteau cîte două și cîte trei ceasuri în stațiile autobuzelor, arătînd și prin asta, prin răbdarea și încrederea cu care așteptau, că fuseseră țărani și că nu se sinchiseau de timp. Le luau apoi cu asalt, umplîndu-le cu de toate, cu tot ce cumpărau de pe la oraș, deoarece se deprinseseră și cu lucrurile astea: să cumpere totul, să se bizuie din ce în ce mai mult pe magazine, să ia pîine de la oraș, și lapte, și carne, și făină, și zahăr, și ulei, cînd se găseau și cînd ajungeau și pentru ei, întrucît ei fuseseră și mai erau, încă, o categorie aparte, o populație nouă, care se afla într-o migrație nesfîrșită și din ce în ce mai intensă, din ce în ce mai precipitată și mai amestecată.

Mereu erau în dîrdora plecărilor oamenii, iar satele, în urma lor, erau acum, fie iarnă, fie vară, cum erau altădată în vremea lucrului, cînd ieșeau toți pe hotar, de rămîneau toate goale și pustii. Acum erau mereu așa, satele dar și hotarul, și numai după amiaza tîrziu, ori către seară, se mai animau și se mai umpleau ulițele de larmă și de viață, cînd veneau autobuzele cu oameni, cu salariații orașelor și ai șantierelor, autobuzele și camioanele. Larma asta, însă, se sfărîma repede, odată cu risipirea oamenilor pe la casele lor.

Schimbări multe și mari se petrecuseră și se petreceau și în ceea ce privește obiceiurile și datinile vechi. De fapt, datinile vechi se cam duseseră, se răriseră. Jocuri, pe sate, nu se mai țineau, duminica și la sărbători, ca altădată. Se dădeau filme la căminele culturale, se ținea cîte-o conferință, iar dacă nu era nici o activitate de acest fel, oamenii ieșeau în uliță, bătrînii, mai ales, și stăteau de vorbă, ca mai demult, aproape așa, adică, pentru că erau din ce mai puțini și ei, bătrînii satelor.

Portul, de asemenea, vechiul port românesc, rămas aproape neschimbat sute de ani, suferind modificări puține și ușoare, dispăruse și dispărea. Doar bătrînii mai umblau îmbrăcați cu cioareci și cu cămăși de cînepă sau de in, cu șerpare vechi și cu pieptare înflorite, cu opinci sau cu bocanci vechi în picioare, cu pălării în cap și cu țundre mari pe umeri, ei și încă vreo cîțiva dintre bărbații mai de mijloc, ca vîrstă, cum era Monu în Dîrja, cum era Lae, feciorul Cordovanului, în Dunga de jos, Chimu lui Mentu în Dunga de sus, și alții, vreo cîțiva, puțini, din ce în ce mai puțini. Încolo, cei mai mulți și mai mulți, bărbații dar și femeile, se îmbrăcau cu haine de cumpărat, puneau pe ei cîte-o salopetă ori cîte-un costum „de-a gata" se înveleau în stămburi și în ce mai găseau, fără a mai lua seama la vechile dichiseli, rîzînd uneori unii de alții, pentru că se domniseră prea tare pentru că se gîtuiseră prea puternic cu cravata, pentru că aveau pantofi cu scîrț, — ori cizme, ori pentru altceva.



Ilustrație de **Raluca Grigorcea**

Nunțile, însă, erau ca și mai înainte, dacă nu chiar mai mari și mai îmbelșugate, mai dese, în orice caz, aiuta doar că nu mai aveau alaiurile dinainte, cu căruțele cu cai și cu carăle cu boi, cu druște și cu huțe, cu cîntece și cu chiuituri multe. Dar aveau coloane de mașini unele dintre ele, mașini de-ale neamurilor sau de-ale nunilor, mașini cu care erau duși mirii la fotograf, la oraș, pe care le împodobeau mujerile cu ștergare și cu panglici, cum împodobeau altădată căruțele și carăle, caii și boii. Vechile aleanuri ieșeau astfel la iveală, cum iese apa ierbii deasupra, pe culmi și pe șeștini, cînd dă primăvara semn de viață, cînd cresc și se revarsă peste tot puterile ei veșnice.

În asemenea prilejuri, la cîte-o nuntă sau la cîte-un botez, dar mai ales la nunți, oamenii își aduceau aminte că au fost țărani cîndva, — „cînd era lumea lume, trăznetul ei de lume și de viață !..." — cîntau cîntece de dor, o trăgănau cu jele, cei mai în vîrstă, iar ceilalți, cei mai tineri, ustau și scînceau și nici nu știau măcar de ce ustează și de ce scîncesc, ce neliniști îi ard și ce doruri îi apasă, ce suferință li se punea de-a curmezișul viitorului.

Nunțile care se făceau acum semănau mai toate cu nunta pe care o făcuse fata lui Monu, Marie, dar nu erau prilejuri de îmbogățire, erau, mai degrabă, lucru pe care îl observă și Monu, prilejuri de într-ajutorare, fiindcă greul îl duceau neamurile, ele puneau bani pe „masa cinstei", azi la unul, mîine la altul, dînd astfel posibilitatea noilor familii să-și facă un rost, la început de drum.

Înmormîntările, însă, îngropăciunile celor care „plecau dincolo", erau încropite și triste, dezvăluind mai toate o anumită fățetă a lucrurilor, pe cea mai știrbă și mai urîtă. La oraș, dacă murea omul era dus cu camionul la cimitir, dar aici, pe sate, era mai greu, cai și căruțe nu prea mai erau, camioanele sau tractoarele erau prinse cu altele și nici oamenii nu prea îndrăzneau să le ceară, — „Cum să duci omul la groapă cu remorca, doamne ferește ! ?..." Și-atunci oamenii îi duceau la groapă pe cei ce mureau cu ce se nimerea, cu cîte-o căruță veche, scoasă de cine știe unde, cu cîte-o tiligă nenorocită. Lui Monu îi fusese dat să se întîlnească într-un sat cu un asemenea convoi tragic, alcătuit din cîțiva oameni bătrîni, din foarte multe femei și din foarte mulți copii.

„Ăștia-s urmașii-urmașilor ! spusese el, gîndindu-se la copii, fiindcă mai toți earu îmbrăcați mai altfel, orășenește și cu haine mai bune, care contrastau în chip ciudat cu hainele colorlalți poporani. — Au venit aici să prindă puteri, nu sînt stabili, sînt în trecere !... Și-atunci cînd n-o să mai fim nici noi pe-aicea, unde or să-și mai trimeată copiii cei ce s-au desprins de vatră ?!...".

Întrebase apoi cine era omul care era dus la groapă.

„... Un om de-al nostru, cine să fie! îi spuse o muiere, dînd din cap și făcîndu-și cruce, deoarece cortegiul era oprit la o răspîntie, iar popa din satul acela, un popă tînăr și cam grăbit, cădelnița în tuspatru vînturile. Ionu lui Ionu lui Ion, așa îl chema și așa i se spunea răposatului, Dumnezeu să-l ierte !...".

Monu o lăsase în pace, ieșise înaintea convoiului, rugîndu-se de iertare, spunîndu-le tuturor că îl ducea el pînă la groapă pe Ionu lui Ionu lui Ion, cu căruța.

„Nu se cuvine ! mai spusese el, arătînd tiliga în care era pus mortul. Îi păcat de Dumnezeu !..."

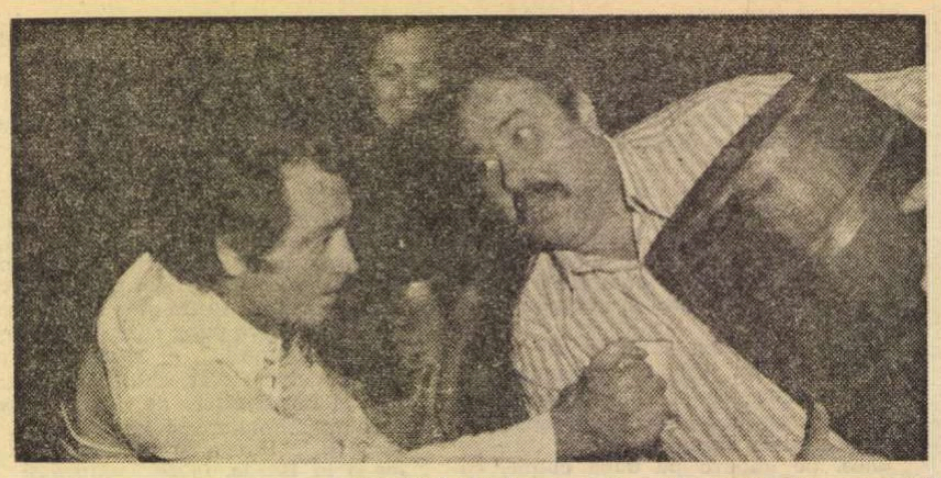
Ceilalți se cam tulburaseră, dar acceptară ideea lui, ba chiar îl lăudară, iar el, după ce fusese pus copîrșeul în coșul căruței, îl luase pe El-Zorab de căpăstru și-o pornise mai departe după popa cel tînăr.

„... Dumnezeu să-i ierte pe Ionu lui Ionu lui Ion ! spusese Monu în seara aceea, în timp ce venea către casă avînd mereu senzația, poate și din cauză că nu-l văzuse niciodată pe Ionu lui Ionu lui Ion, că se ruga de iertăciune pentru sine însuși și pentru toți cei care se stingeau și se duceau, în tăcere și cu oarecare grabă — Să-l ierte și să-l hodinească în pace, c-a fost leat cu mine !...".

Fragmente din romanul
SUFERINȚA URMAȘILOR

Teatru

ÎNCEPUT DE STAGIUNE



Henric IV de Shakespeare, una din piesele aflate pe afișul stagiunii 1976–1977 a Teatrului „Nottara", se află acum în repetiții generale. În scenă (fotografiată într-un moment de lucru) se află actorii Rodica Sanda Țuțuianu, Alexandru Repan și George Constantin (Falstaff)

• Anul teatral 1976—1977 va fi marcat de răspunsul dat de scena română prevederilor Programului de măsuri, care implică o mai puternică ancorare în actualitate, o răspîndire mai largă a bunurilor teatrale în orașele și satele țării, o relație mai strînsă între teatrul profesionist și teatrul amator. Totodată, mișcarea teatrală va participa, cu personalitate, la aniversarea răscoalei țărănești de la 1907 și la sărbătorirea Centenarului Independenței de stat a României. Toate teatrele se străduiesc acum — și dramaturgii le stau într-ajutor — să-și armonizeze repertoriile cu aceste cerințe și să-și întocmească programele conform sarcinilor ce decurg din recentul document de partid.

După ce, în numărul trecut al revistei, am arătat, pe larg, care e situația de ansamblu în aceste privințe, în numărul de față am rugat doi directori de teatru și un regizor să-și expună punctul de vedere practic asupra modului cum vor acționa în noua stagiune.

Spectacole de calitate

CE MI-AȘ DORI în această stagiune marcată de evenimentul de excepțională importanță al Congresului educației politice și al culturii socialiste, al cărui program determină clar îndatoririle artistului-cetățean, ale artistului-patriot ?

Spectacole de împlinire și maturitate, spectacole de îndrăzneală creatoare, spectacole înțelepte și clare, spectacole profund angajate marilor întrebări ale umanității, dar și realității contemporane, spectacole realizate puternic, lucid, optimist care „să redea cît mai colorat și mai divers din punct de vedere artistic [...] viața constructorilor socialismului succesele și bucuriile lor, greutățile și lipsurile existente, mentalitățile înapoiate și viciile condamnabile ale unor oameni."

Răspunzînd chemării Secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, răspunzînd în acest fel și propriilor noastre exigențe, mi-aș dori, aș dori tuturor, în primul rînd DEMNITATE, demnitate în fața propriilor noastre convingeri și a adevărurilor pe care le afirmăm, în al doilea rînd — CREDINȚĂ, credință în idealurile noastre, în al treilea rînd ÎNDRĂZNEALĂ, îndrăzneală în afirmarea unor modalități proprii de gîndire teatrală.

Aș mai dori o diversitate evidentă, lipsită de timiditate, în peisajul teatral contemporan românesc, diversitate pornind de la dramaturgie pînă la arta spectacolului.

Aș mai dori valorificarea unor opere ale dramaturgiei noastre naționale. Pe cînd cele trei minunate piese ale lui G. M. Zamfirescu **Sam, Schimbarea la față** și **Cîntecul vieții** ?

Aș mai dori redimensionarea contemporană a unor piese istorice ca **Vlaicu Vodă** sau **Răzvan și Vidra** și dramatizarea unor pagini valoroase din tezaurul literaturii noastre ca **O samă de cuvinte, Țiganiada** etc.

Aș mai dori spectacole-document, spectacole politice pe teme de stringentă actualitate, angajate într-un dialog direct cu publicul, realizate în formule diverse, expresive, atractive.

Pentru mine stagiunea începe cu un angajament ferm, angajamentul pentru Teatrul Bulandra cu piesa **Interviu** a Ecaterinei Oproiu, spectacol pe care îl repet pe scena Studioului. Sper ca la începutul acestei stagiuni să prezint spectatorilor, prin acest spectacol, o pagină de viață simplă, cu bucurii și dureri, cu greutăți și lipsuri, dar și cu mari perspective și cu robuste, optimiste speranțe.

Am aminat, din păcate, spectacolul proiectat la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, colectiv care știe să stimuleze și să deschidă toate supapele fanteziei : am fost nevoită să amîn spectacolul **Till Ulenspiegel**, dramatizare de Theodor Mănescu după romanul lui De Coster, pledoarie înflăcărată pentru sufletul veșnic tînăr al revoluționarei Flandre.

În rest proiecte nedefinitivate.

O nouă stagiune este o „terra incognita". Aștept cu speranță, cu încredere, cu temei — desigur — rezultatele.

Cătălina Buzoianu

Sub semnul imperativelor actuale

TREBUIE să încep prin a mărturisi că sarcina ce mi s-a încredințat — de a conduce prestigiosul colectiv al Teatrului de Stat din Tg. Mureș — mă onorează în mod deosebit și, în același timp, îmi creează și un sentiment de profundă responsabilitate.

Elaborăm în prezent planuri imediate și de perspectivă. Ele vizează atît repertoriul și realizarea lui scenică, cît și diversificarea contactelor cu spectatorii și găsirea unor căi cît mai variate de inițiere a lor în frumusețile artei noastre.

Astfel, teatrul nostru, care se poate mîndri cu realizarea unor spectacole de referință, avînd la bază valoroase texte ale dramaturgiei originale contemporane, se vrea în viitor o gazdă și mai primitoare a pieselor românești, inclusiv a celor scrise de debutanți, manifestînd însă o maximă exigență față de calitatea lucrărilor. Dorim, de asemenea, să contribuim la revalorificarea scenică a moștenirii noastre culturale, reintegrînd în circuitul vieții teatrale o seamă de lucrări importante, reprezentative pentru dramaturgia noastră clasică și interbelică, dar uitate sau chiar necunoscute.

Ne propunem întocmirea unui repertoriu de perspectivă, care să ofere publicului nostru — tineretului, în primul rînd — pe parcursul mai multor ani, o suită de capodopere semnate de cei mai importanți scriitori ai fiecărei mari epoci din istoria teatrului.

Ca și pînă acum — dar, sperăm, cu un și mai pronunțat echilibru valoric și cu o mai clară perspectivă — repertoriile celor două secții se vor completa reciproc și vor constitui un tot unitar — publicul nostru fiind, în marea lui majoritate, bilingv — iar țelul lor suprem va fi acela de a face și în continuare din scena tîrgumureșeană o tribună de înaltă ținută artistică a umanismului nostru socialist, în spiritul Programului ideologic al partidului și corespunzător obiectivelor puse în fața noastră de Congresul educației politice și al culturii socialiste.

REFERINDU-MĂ concret la prima parte a acestei stagiuni, a cărei configurație s-a conturat deja, vom începe anul artistic cu **Nu sîntem îngeri** de Paul Ioachim, una dintre cele mai valoroase și mai angajate piese românești ; vom prezenta, apoi, în premieră absolută, excelenta lucrare a lui Felix Aderca **Muzică de balet**, și cea mai recentă operă a dramaturgului tîrgumureșean Szabó Lajos, **Fidelitate.** Vom fi prezenți la manifestările prilejuite de Festivalul dramaturgiei germane pe scenele române cu capodopera lui Bertolt Brecht **Ascensiunea lui Arturo Ui poate fi oprită**, iar în cinstea sărbătoririi Independenței de stat a României vom realiza o piesă prin colaborarea actorilor de la ambele secții.

Tg. Mureș, prin teatrul său cu două secții și prin Institutul său de teatru, care, din această toamnă, va funcționa și el cu două secții, sub conducerea eminentului om de teatru și pedagog Tompa Miklós, se prefigurează ca un important centru teatral.

Pentru realizarea tuturor acestor deziderate vom solicita colaborarea unor personalități de prestigiu — regizori în primul rînd — și vom urmări completarea colectivului cu actori care să fie nu numai talentați, ci și pasionați, capabili de dăruire și dornici să contribuie — uneori, poate, cu eforturi mai mari decît ar fi necesar în altă parte, dar și cu satisfacții majore — la împlinirea unei activități creatoare de maximă exigență și responsabilitate. Cum în Programul de măsuri pentru aplicarea hotărîrilor Congresului al XI-lea al partidului și ale Congresului educației politice și al culturii socialiste în domeniul muncii ideologice, politice și cultural-educative se prevede că în octombrie începe Festivalul național „Cîntare României", în care sînt angrenate și teatrele, ne considerăm angajați în competiție și vom depune tot efortul pentru a ne înfățișa cu cinste în marea întrecere.

Dan Alecsandrescu
Directorul Teatrului de Stat din Tg. Mureș

Coeziunea ideologică a repertoriului

O CONSFĂTUIRE de lucru a tuturor teatrelor din țară, convocată de Consiliul Culturii și Educației Socialiste, a analizat zilele acestea repertoriile și sarcinile principale ale instituțiilor de spectacol în lumina recentului Program de măsuri.

Cea mai bună dovadă a necesității unei asemenea consfătuiri au fost modificările și îmbunătățirile substanțiale aduse pe loc planurilor de activitate pentru stagiunea 1976—1977, fapt care dovedește încă o dată că viața unei instituții de cultură trebuie văzută în continuă mișcare, că intențiile cele mai bune dacă nu sînt mereu aduse „la zi", cu conștiința permanent trează a răspunderilor noastre față de dinamica vertiginoasă a vieții politice, sociale, ideologice, riscă să devină repede depășite și ineficiente — **necorespunzătoare,** în sensul cel mai propriu al cuvîntului.

Ca urmare, în fața Teatrului „Nottara" se deschide un cîmp atît de vast de acțiune încît uneori nu-mi pot stăpîni un ușor fior de îngrijorare, care are însă și latura lui pozitivă : stimulează ambițiile, curajul și responsabilitățile. De aceste calități avem nevoie.

Repertoriul pentru stagiunea următoare cuprinde nu mai puțin de 10 titluri din literatura clasică și universală (Caragiale, Shakespeare, Kleist), din literatura țărilor socialiste (R.D.G.), din literatură occidentală militantă (Peru) — continuînd astfel tradiția reprezentării unor dramaturgii străine mai puțin sau deloc cunoscute — și, bineînțeles, piese românești.

Aniversarea Independenței și evocarea răscoalelor țărănești din 1907 prin piese de teatru și alte manifestări vor stabili, cred, cu limpezime, cadrul ideologic al stagiunii. Nu vreau să intru aici în detalii, enumerînd titluri și acțiuni, ci să insist asupra faptului — de însemnătate orientativă — că și piesele clasice, indiferent de deosebirile lor specifice și de personalitatea regizorilor, vor fi subordonate unei viziuni unitare nu numai contemporane, ci și caracteristice modului nostru actual și propriu de a gîndi istoria și — de ce să n-o spun — unei viziuni care trebuie să devină semnificativă pentru felul de a gîndi al Teatrului „Nottara". Căci profilul sau personalitatea unui teatru nu se poate realiza prin mijloace formale (acestea sînt cele mai la îndemînă), ci prin coeziunea ideologică a repertoriului și prin dorința de a afirma un punct de vedere propriu. Sper că atunci cînd pe scena teatrului nostru va apărea un număr masiv de piese clasice (așa cum se va întîmpla anul acesta) însăși poziția de principiu a teatrului față de literatura clasică se va desprinde cu mai multă claritate.

Aș dori să subliniez de asemenea, ca o altă caracteristică a viitoarei stagiuni, dorința de înnoire a repertoriului. Pe lîngă operația salubră de a înlătura spectacolele obosite, ne-am propus ca stagiunea viitoare să nu prezinte **decît premiere absolute** în viața teatrală bucureșteană — fie că e vorba de clasici, fie că e vorba de autori moderni. Este o încercare care, evident, nu se poate repeta în fiecare an, dar care se impune cu necesitate măcar la doi ani o dată fiecărei instituții de teatru, dacă aceasta vrea să-și împlinească rostul cultural-educativ și să rămînă tînără.

În sfîrșit, o a treia caracteristică a stagiunii privește colaborarea teatrului cu mișcarea de amatori care nu se mai poate mulțumi cu formele practicate pînă acum, căci, deși bogate, ele sufereau în mare măsură de improvizație și formalism. Am dori de pildă — și lucrul e realizabil — să colaborăm efectiv, aducîndu-ne aportul prin actori, regizori, costume etc., cu un Teatru Popular, care să prezinte premiera acestei „coproducții" pe scena noastră. Ne gîndim la Teatrul Popular din Slobozia, cu care avem vechi și bune relații și pe scena căruia am prezentat și noi de altfel o premieră absolută anul trecut.

„România literară" mă întreabă și despre proiectele mele de dramaturg. Pînă acum am predat Teatrului „Nottara" piesa consacrată aniversării Centenarului Independenței și sper că pînă la sfîrșitul anului să pot onora contractul încheiat cu Teatrul Național. Spre deosebire de prima, piesa **Echinox** va fi inspirată din realitățile contemporane, încercînd să desprindă din întîmplările unor oameni de toate zilele semnificații etice și sociale mai largi decît cele ale unei drame de familii.

Horia Lovinescu

Radio Televiziune

Emisiuni vechi, emisiuni noi

• începe astăseară la televiziune o emisiune pe care o așteptam de multă vreme : **Întrebări și răspunsuri,** în cadrul căreia se vor dezbate cu sprijinul specialiștilor, probleme politice, sociale, de politică externă și economie mondială, teme cultural-artistice. Ea are toate motivele să devină un punct de maxim interes al programului săptămînal, factor activ de modelare, informare a opiniei publice și nu ne îndoim că prin selecția materialelor ilustrative, prin atenta și semnificativa compunere a sumarelor „puse în pagină" de comentatori cu o puternică personalitate, intențiile acestei emisiuni vor deveni realitate.

• Cînd seriozitatea, competența și pasiunea sînt reunite într-o mult dorită sinteză, rezultatele nu întîrzie să se arate. Este ceea ce ne-o demonstrează de mai multă vreme, mai exact de doi ani, ciclul **Biografia unei capodopere** (redactori : Magdalena Boiangiu și Doina Papp-Grădinaru) difuzat la radio pe programul III, reluat, apoi, și pe celelalte canale. Cele aproape 100 de emisiuni de pînă acum ocupă un întins spațiu artistic, „planurile" redacției sînt ambițioase și seducătoare, nu o dată însă implicînd imense dificultăți. Căci a găsi calea adecvată pentru a releva publicului larg destinul marilor opere, adîncile lor taine și intensa lor strălucire este unul din obiectivele principale ale demersului critic și istoric de pretutindeni și de totdeauna. **Biografia unei capodopere** încearcă să materializeze inefabilul, păstrîndu-i intact farmecul lui unic, emisiunea este o lecție, dar o lecție în sensul superior al cuvîntului, înlesnind aprofundarea marilor opere, atît de necesare nouă tuturor, reper, model și criteriu indispensabile pentru definirea unui autentic orizont cultural. „Metodele" folosite și-au demonstrat cu fiecare emisiune eficiența : o inspirată alegere a scenariștilor-autori, antrenarea unor foarte cunoscuți actori și regizori, alegerea edificatoare a „temelor". **Cîntare omului** de Tudor Arghezi, poeme de Alecsandri, **Unchiul Vania** de Cehov, **Amintiri din copilărie** și **Poveștile** lui Creangă, mari comedii de I.L. Caragiale și mari tragedii de Corneille, **Vlai-**

„Ultimele zile ale verii"

IATĂ, în cîteva cuvinte, originalitatea filmului lui Savel Ştiopul. O problemă de viaţă ca să poată deveni lucrare de artă trebuie să zugrăvească o situaţie nouă. Dar nu orice noutate, ci numai una cumplit de interesantă, de curioasă, de uimitoare, şi anume surprinzătoare noutate a unei situaţii foarte vechi. Problemele vechi sînt importante, căci ele îşi pot necontenit schimba vechimea în noutate, la focul schimbărilor istorice, în ambianţa schimbărilor societăţii. Printre aceste probleme cărora actualitatea le dă magicul prilej şi privilegiu de a preface vechiul în nou, există două, deosebit de dramatice. Ele figurează, ambele în proporţii egale şi cu intensitate egală, în povestea scrisă de Constantin Stoiciu şi filmată de Savel Ştiopul. Cele două teme nu-s doar lipite, ci împletite. Ele mereu se ciocnesc, se exclud, se împlinesc, se întîlnesc, apoi se despart, apoi se împreună iară, aducînd de fiecare dată nuanţe de conduită nouă.

Care sînt aceste două situaţii ? Una e conflictul între viaţa publică şi viaţa particulară a unui om ; existenţa lui în societate, în concurenţă cu existenţa lui intimă. Ele se concurează în chip natural, dacă n-ar fi decît pentru că aceeaşi cantitate de timp trebuie împărţită între ele. Cealaltă problemă este conflictul între arivism şi ambiţia de a face treaba aşa cum trebuie ; opoziţia între omul care vrea să poruncească pentru egoista plăcere de a comanda, de a-şi da aere, de a întîlni numai surîsuri linguşitoare şi spinări plecate — şi, în conflict cu acesta, omul care vrea să cucerească puterea de a porunci pentru ca opera pe care o face — mare sau mică, epocală sau doar modest reuşită — să fie dusă la bun sfîrşit.

După cum vedeţi, cele două probleme, deşi diferite, sînt înrudite şi împletirea lor în filmul **Ultimele zile ale verii** dă prilej la multe conduite alternante.

Actorul Cornel Coman interpretează personajul care ar dori să respecte ambele datorii, — şi aceea faţă de societatea în care lucrează, şi aceea faţă de el însuşi şi faţă de „ai lui", adică : soţie, copii, prieteni, datorie şi izvor de dragoste, stimă, tandreţe, înţelegere, dorinţă de a face plăcere, toate acestea mereu reciproce. Personajul nostru e acaparat de angajamentele lui obşteşti, aşa că, fără a renunţa la cealaltă datorie, îi dă o semirezolvare, tot mereu amînînd-o. Fiinţa feminină care îi poate aduce această fericire intimă este prea delicată ca să forţeze lucrurile, dar destul de dîrză pentru a menţine amînările lui în stadiul de simple amînări, deci cu viitor, mereu deschis spre rezolvare. Şi pînă la urmă, precipitarea unor evenimente de afară aduce încheierea ezitărilor dinlăuntru, din cîmpul vieţii intime şi fericirilor personale. Aceleaşi peripeţii externe rezolvă exploziv şi cealaltă problemă. Mai întîi printr-o soluţie catastrofică. Eroul nostru renunţă ; e dezgustat de atîtea beţe în roate, de atîta şiretenie din partea lichelelor ariviste. Şi demisionează, „pensionîndu-se" singur în rutina vreunei slujbe birocratice. Dar directorul Centralei, pe care eroul nostru îl înfruntase şi aproape că-l insultase în public, respinge demisia şi dă cîştig de cauză eroului nostru.

Un al doilea personaj, feminin, rezolvă de la început problema intimă a dragostei. E iubită de doi bărbaţi, iar dînsa nu-l iubeşte decît pe unul. Pe celălalt îl sacrifică, deşi o doare ţare să ştie cît de tare suferă el. Dar dragostea ei e totală şi absolută, fără rezerve, fără obstacol. Iată însă că tocmai cel sacrificat are un accident grav. E foarte probabil că nu fusese sinucidere. Dar probabilitatea contrară, oricît de minimă, întunecă, urîţeşte frumoasa dragoste a fetei. Un instinctiv impuls, un reflex de puritate o face să se despartă de iubit. Revenirea la el se va produce abia după ce accidentatul a scăpat de moarte. Ghicim de ce acest fapt a fost decisiv în hotărîrea ei. Moartea urîţea iremediabil amorul ei pe care nu-l concepea decît de o frumuseţe totală.

ÎN CURSUL acestei poveşti, autorii găsesc multe detalii cinematografice expresive. Aş zice chiar inovaţii de estetică a ecranului. Astfel, este o scenă în care cei doi îndrăgostiţi se sărută. Nu sărutări vulcanice, ci drăgăstoase, lungi şi — lucru foarte interesant — săruturi pline de cuvinte. Spuse şi de unul şi de altul. Cuvinte elocvente, variate, dar care nu se aud. Vedem, în prim plan, mişcările buzelor, ondulaţiile figurii, scăpărările privirii, dar sunetul vorbelor nu se aude. De ce ? Pentru că e vorba tocmai de cuvinte care nu au nevoie să fie auzite. Ştim exact că ele, toate şi fiecare spun adevărul. Le ştim pe dinafară. Nu e nevoie ca ele să ni se repete. Şi o asemenea patetică situaţie morală numai arta cinematografică o poate zugrăvi aşa.

Iată şi o altă inovaţie tehnică. Personajul feminin care refuză dragostea celui pe care nu-l iubeşte este întîmpinat, zorit, hărţuit de acesta, care îi cere să-i dea o explicaţie a răcelii sale. Ea se eschivează plecînd din odaie. Cînd iese din cameră, este un moment în care trupul nu i se mai vede, dar pe pervazul uşii albe apare palma ei care se sprijină ca pentru a ajuta, împingînd, la virajul cursei spre afară.

În ordinea scenelor cu cuvinte să notăm un moment cheie. Eroul vorbeşte, se ceartă cu reprezentantul tipic al carierismului. Acesta, ca un brav Tartuffe care se află, arborează la un moment dat un limbaj foarte partinic, exact limbajul lucrurilor în care celălalt crede cu adevărat. Şi atunci eroul spune personajului mincinos : „ce curios, ce ciudat sună în gura ta cuvintele cele adevărate !"

Afară de Cornel Coman, se mai poate semnala în acest film şi prezenţa lui Ovidiu Iuliu Moldovan. Aceşti doi actori (ca şi alţi interpreţi români de film) prezintă acea particularitate de talent pe care aş boteza-o „drumul spre Gabin". Cu fiecare nou rol, aceşti artişti se apropie mai mult de momentul cînd spectatorul va putea spune, ca atunci cînd îl aude pe Jean Gabin : „cînd vorbeşte el, ai impresia că vorbeşti tu".

D.I. Suchianu

Adriana Ionescu şi Cornel Coman, interpreţi ai noului film românesc : Ultimele zile ale verii

Secvenţe

● **Un film interesant** (care rulează şi săptămîna aceasta pe ecrane) mi s-a părut **Suflete condamnate**, de Vilo Radev. Pe cît de adevărat este faptul că el are o remarcabilă „mişcare" interioară, în care psihologiile sînt atent desenate, cu mare atenţie pentru tot ceea ce poate da o idee despre acea parte dintr-un om care nu e numai a lui, ci şi a celorlaţi, pe atît de adevărat este şi faptul că „bătaia de aripă" a filmului nu-l ridică pînă la patetismul adînc, necesar în cazul subiectului său : dramaticele zile ale războiului civil din Spania. Numai că, poate, nu atît calităţile sau defectele acestei pelicule contează în primul rînd, cît faptul că în încordarea ei lăuntrică ea pare nu o dată făcută de un om care înainte de a se aşeza în faţa camerei de luat vederi citeşte din nou o pagină din Malraux. Şi, chiar dacă nu capodoperă, o operă cinematografică peste care pluteşte umbra filei scrise de Malraux îmi inspiră întotdeauna cel puţin încredere...

a. bc.

Cinema

Flash-back

Dileme sonore

● **SE APROPIE** stagiunea Cinematecii (la 18 octombrie va fi deschiderea ei festivă) şi, după o vară petrecută prin cinematografe săteşti şi cinematografe-grădină, ne reascuţim speranţa în spectacole bune. Prin înlocuirea orchestrei de scaune din strada 13 Decembrie cu scaune adevărate şi prin trimiterea spectatorilor întîmplători să vîndă piatră ponce şi porumb fiert în Piaţa Universităţii, ameninţarea aceea sîcîitoare care plana asupra spectacolelor noastre a dispărut. Dacă, la filmele mute, ar reapărea pianiştii şi potpuriurile lor oarbe, spre a nu lăsa să se întindă liniştea aceea agresivă pe care orice şoaptă din sală şi orice conversaţie mai energică din stradă o face să vireze în comic, bineînţeles că n-am putea fi decît recunoscători.

Grijile acestea aproape maniacale, pe care abonaţii şi le inventariază în fiecare toamnă spre a vedea cum vor fi ele onorate de Cinematecă, mărturisesc încă o dată fragilitatea convenţiei filmice. Bătrînele şase arte clasice sînt mai puţin pretenţioase. Un zgomot auzit în timpul lecturii îl înregistrezi ca pe un accident, după cum tusea vecinului, la un concert, tot un accident este, care nici nu lezează spectacolul, ci se găseşte din capul locului în afara spaţiului dintre tine şi artă. Convenţia literară sau simfonică nu se destramă atît de uşor pentru că este o convenţie pur estetică, nu una cu aspiraţii integrale, ca în cazul filmului, pentru că ea nu concurează cu viaţa, nu pretinde să ţină pas cu ritmurile cotidianului, ci se mulţumeşte să fie o lege exactă, în care nu funcţionează întîmplarea.

Dimpotrivă, sala de cinema este un teren în care cele două vieţi se înfruntă fără încetare. O fluierătură într-o sală de cinema introduce dintr-odată o suspiciune între tine şi pîlpîirea de pe ecran. Care e viaţa adevărată ? mişcarea brusc sleită şi dezarticulată de pe pînză sau şuierul grosolan din urechea ta ? Deşi anestetic, deşi nedorit, acesta din urmă ţi se insinuează în timpan, în sînge, în nervi : este **al tău**, este din lumea reală, pielea ţi-e mai aproape decît cămaşa, şi astfel cămaşa artei îţi devine, în ciuda refuzului tău de a înregistra violenţa vieţii, o cămaşă de împrumut, o cămaşă de nylon cu însăilările rigide şi prea evident marcate, o cămaşă prin care frigul din jur se strecoară, advers dar mai adevărat decît cămaşa.

Filmul, prin orgoliul său de a reproduce viaţa, de a renaşte viaţa, îşi asumă toate riscurile. Dar nu cumva tocmai din acest curaj rezidă modernitatea sa ? În definitiv, firescul apare din convenţia că ne facem a nu observa convenţia.

Dilemele sonore, însă, abia de aici încep...

Romulus Rusan

eu-vodă de Davila, trilogia lui Delavrancea, Dostoievski — **Crimă şi pedeapsă,** poeme de Eminescu, **Azilul de noapte** de Gorki, **Faust, Hernani, Mizantropul, Meşterul Manole, Mioriţa** şi **Învăţăturile lui Neagoe Basarab, Povestea Vorbii** de Anton Pann, **Suflete tari** de Camil Petrescu, romanele sadoveniene şi piesele shakespeareene, **Hronica** lui Şincai, la care se adaugă scenarii după cunoscute opere de artă plastică (de la sculpturile lui Brâncuşi, la **Gioconda,** la creaţiile lui Michelangelo, Aman, Grigorescu, Boticelli, Picasso, Manet, Rembrandt...) sau nu mai puţin cunoscute partituri muzicale (Berlioz, Debussy, Enescu, Beethoven, Mozart, Smetana, Strauss, Verdi, Wagner), în sfîrşit, emisuni dedicate unor personaje precum Don Juan sau Ioana d'Arc, sau unor filme intrate în istorie, ca **Luminile oraşului** — iată tot atîtea exemple pentru amplitudinea şi pregnanţa demonstraţiei pe care **Biografia unei capodopere** o concretizează printr-o muncă eficentă, consecventă şi responsabilă. Avem, astfel, din nou ocazia să subliniem contribuţia radio-ului în realizarea unor programe educative de prestigiu ce pot sluji ca exemplu şi televiziunii, unde o emisiune de acest tip s-ar dovedi cu adevărat pasionantă.

● La sfîrşitul anului se vor împlini 15 ani de la

moartea lui Mihail Sadoveanu şi micul ecran pregăteşte din timp celebrarea unei asemenea date prin emisiuni omagiale, ca ultima **Bibliotecă pentru toţi,** interesantă prin multe din punctele sale, dar mai ales prin filmul realizat după poemul lui Nicolae Labiş, poem în impresionanta lectură a actorului Ion Caramitru şi beneficiind de o ilustrare cinematografică excelentă.

● Eveniment al ultimelor săptămîni, Festivalul umorului de la Vaslui, ajuns la a patra ediţie, a stat, credem, insuficient în atenţia reporterilor TV. Ziarele ne-au informat, pe noi cei ce nu am fost între 1 şi 11 septembrie în oraşul în care s-a născut un rege al umorului cu numele Constantin Tănase, asupra desfăşurării spectacolelor şi concursului, asupra premiilor şi noutăţilor. Dar forţa imaginii este, mai cu seamă într-un astfel de caz, cu mult mai edificatoare. Micul ecran a fost, însă, zgîrcit cu reportaje de la faţa locului, cu transmiterea, chiar, a unor spectacole — măcar a celor laureate — în cadrul întîlnirilor de sîmbătă seara, prilej pentru „amatori" de a-şi arăta virtuţile de umorişti în colegială confruntare cu „profesioniştii". Veselia de la Vaslui a înviorat filele **Albumului duminical,** dar ar fi avut dreptul la mai multă atenţie.

Ioana Mălin

Telecinema

Un minut de adevăr

● După puterea mea de simţire şi judecată, scena cea mai bună din această anemică ecranizare a **Annei Karenina** e aceea de la curse, unde în cîteva secunde de cinema, fără vreo vorbă, într-un zumzăit vital, prin cîteva priviri esenţiale, printr-o mişcare tainică a buzelor, două chipuri ne dau revelaţia — cu cît mai imperceptibilă cu atît mai şocantă — a schimbării de destin. O nevăzută şi fulgerătoare cursă de galop se înscrie în palpitul unei pleoape îngroşite de o hotărîre decisivă. Niciodată ca aici, interpreta Kareninei nu găseşte un echilibru mai convingător între împotrivire şi supunere. Printr-un miracol de inspiraţie, actriţa găseşte tonul just, ducînd doar un binoclu la ochi. Sub binoclu, buzele capătă o nemaipomenită lumină de răutate şi tandreţe, de ambiţie şi bucurie dreaptă, de pace şi senzualitate răscolită. Un surîs dominator sfidează din cînd în cînd drama a cărei sonoritate nu poate fi decît galopul cailor fără chip care aduc — cum scrie la carte — nenorocirea. Karenina păşeşte mîndră şi fericită în lumea strălimpede a unei nefericiri asumate fără de confuzie. Această lipsă de confuzie duce la un sentiment nou, fără nume. Nicăieri ca aici Karenin (cea mai verosimilă dintre creaţiile filmului) nu trădează mai expresiv, în licărul rapid al soarelui răsfrînt în pince-nez, spaima faţă de ce se întîmplă pe chipul soţiei sale şi, mai ales, faţă de ce se va întîmpla. Spaima aceasta nu va mai apărea, îngheţată în dispreţ şi trufie. Dar deschiderea aceea mare a pupilei, groaza de violenta şi neaşteptata pasiune a femeii, sînt secundele memorabile ale ecranizării.

E minutul de adevăr pe care, ca nici o altă artă, cinema-ul îl poate realiza cu o rapiditate pe măsura profunzimii relevate în întîlnirea dintre o spaimă şi o claritate a vieţii. Aş insista în această direcţie doar pentru a amîna întrebarea care mă „terorizează" de ani şi ani : de ce toate ecranizările, ba chiar baletele, piesele şi tot ce s-a mai „tras" după această poveste cu eternitate de Biblie, — ignoră sau aplatizează chipul lui Levin ? Marele personaj tolstoian — cum o demonstrează tenace, apăsat şi drept, profesorul Ion Ianoşi în recenta prefaţă la **Jurnal** — acesta e, Levin, cu obsedantele sale căutări spre reînviere, spre un acord interior, spre liniştea cerului fără nori descoperit de Bolkonski, cîndva, după o bătălie. În nici un film nu s-a ecranizat pagina unică a nopţii petrecute de Levin printre ţărani, nici naşterea copilului său în clipa morţii fratelui şi, vai, nici clipa de-o frăgezime rar atinsă de cineva pe hîrtie, a cererii în căsătorie, cînd Levin pleacă spre Kitty, dimineaţa, trecînd cu trăsura pe lîngă un stol de porumbei... Trebuie să visăm la vremea aceea cînd drama împăcării lui Levin cu sine, spectacolul autoperfecţionării morale, vor fi la fel de captivante ca autodistrugerea scandaloasă a Kareninei.

Radu Cosaşu

Plastică

Jurnalul galeriilor

Istorie și contemporaneitate

EXPOZIȚIA de la „Căminul artei" se dorește o demonstrație, ce e drept, cu mijloace restrînse cantitativ, a modului în care arta, creatorul responsabil și angajat deci, vibrează la evenimentul cu rezonanță în conștiința națională, indiferent de timpul cronologic în care se încadrează. Pentru că, dincolo de acel **astăzi** pe care îl trăim cu toții intens, aparținîndu-i și modelîndu-l, mai este un **mîine** față de care sîntem datori cu deplină și totală adeziune, dar și un **trecut** din care venim și prin care ne justificăm existența și trăinicia.

Astfel cele două noțiuni, interferate osmotic în ideea de **epopee națională** se dovedesc în egală măsură vii și fertile, generînd nu numai conștiința răspunderii față de semnificația lor reală, ci și un cîmp de inspirație generos, la fel cu realitatea, capabil să alimenteze o artă în ceea ce are ea mai autentic, tocmai pentru că nu este limitat și nici limitativ. Iată, în expunerea ce cuprinde 17 artiști, vom găsi evocări ale momentelor eroice ale luptelor de clasă sau ale confruntărilor cu arma în mînă pentru libertate, ca în compozițiile semnate de **Alexandru Ciucurencu, Marius Cilievici** — o frumoasă ritmare antagonică pe tema „Griviței'33", **Aurel Nedel** preocupat de ideea eliberării prin actul de la 23 August, sau **Brăduț Covaliu** și **Nicolae Groza,** ambii atrași de reinterpretarea în scară modernă a epopeii de la 1877. Cu o compoziție metaforică axată pe legendara figură a dacilor, **Traian Brădean** obține un rezultat plin de forță, la fel ca și **Constantin Piliuță,** sintetic și expresiv, așa cum ne-a obișnuit în ultimul timp. Sugestiv și portretul lui Brâncoveanu semnat de **Zamfir Dumitrescu,** propunînd o altă modalitate de investigare a istoriei.

Atenți la evenimentul prezentului, la ceea ce pe plan uman caracterizează epoca noastră, realitatea românească, alți artiști apelează la compoziția metaforică, implicînd elemente de frumusețe etică, morală, estetică în figura omului nou, ridicat la dimensiuni epice. Astfel procedează **Virgil Almășanu,** un maestru al acestui tip de compoziție dinamic ritmată, cu patos social, apoi **Mihai Bandac,** practicînd un folclorism decantat, cu aluzii etnice de reală forță expresivă, **Iacob Lazăr,** rafinat colorist și bun desenator, **Ion Pacea,** cu prezențele sale arhetipale, atît de adevărate în seninătatea lor, sau **Ion Musceleanu,** portretist profund și elegiac. Deosebit de elocvente, poate prea puține într-un context ce putea fi amplificat, peisajele impun prezența lui **Viorel Mărginean** cu o viziune panteistă în care elementul industrial se integrează firesc în fluxul vital al naturii, ca și la **Eugen Popa,** a lui **Ștefan Cilția,** poeticul rapsod al satului autohton, sau **Spiru Chintilă,** cu o compunere constructivistă sugestiv ritmată.

Regretînd că această expoziție — reprezentativă în intenție pentru spiritul actual al plasticii românești — nu a beneficiat, cum era firesc, de un spațiu și o participare pe măsura utilității sale reale, trebuie să reținem calitatea selecției, asigurată de autoritatea artistică a lucrărilor, și mai ales sensul ei de acută actualitate, niciodată epuizat din perspectiva pe care o enunțam la început, **perspectiva culturii noastre socialiste.**

Artă și specific

EXPOZIȚIA de la Muzeul de artă al R.S.R. intitulată **Artă contemporană românească** schițează un succint tablou al direcțiilor plasticii noastre actuale, cu inerente omisiuni și inconsecvențe, proprii oricărei premise generoase, așa cum este cazul celei în discuție.

Dorindu-se reprezentativă din unghiul cîtorva tendințe principale cristalizate în pictura și sculptura noastră din ultimii ani, expoziția recurge la autoritatea unor personalități a căror activitate se confundă, pînă la un punct, cu realizările și cîștigurile de esență ale epocii moderne, dar și la prezența cîtorva nume din generațiile mai tinere, simptomatice pentru modul în care dominantele specifice ale gîndirii noastre formative se orientează către noi cîmpuri de investigație. Din această cauză aspectul general este polimorf, derutant poate pentru adepții expunerilor monografice, desigur atractiv și instructiv pentru marele public deoarece, disimulînd o confruntare estetică, expoziția poate oferi satisfacții celor mai diferite preferințe stilistice, dar și certe **valori umane, sociale, artistice,** lucru extrem de important pentru o asemenea inițiativă.

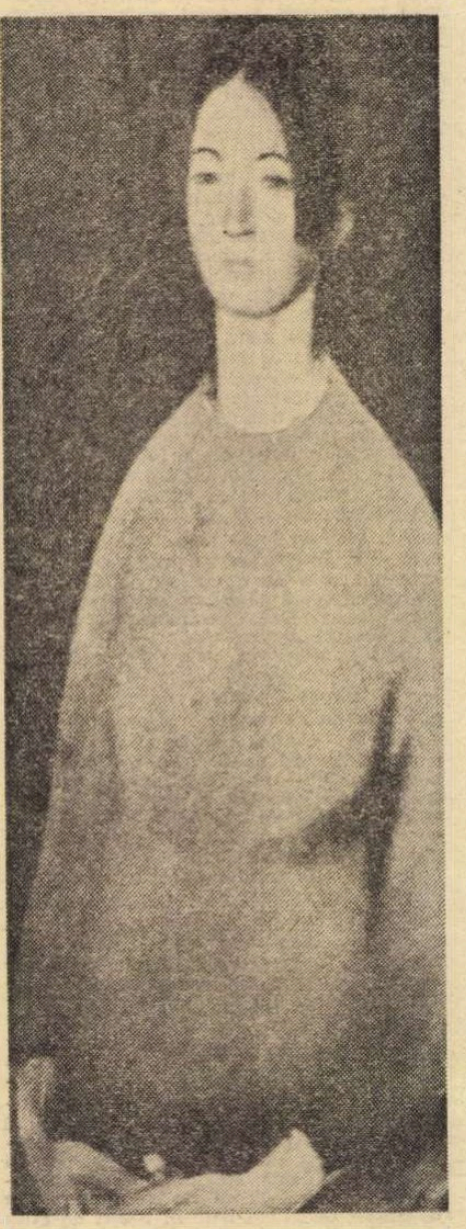
Lipsesc, e drept, unele nume, piesele expuse nu reprezintă totdeauna ultimele preocupări ale autorilor — dezideratul greu de realizat, trebuie să recunoaștem —, concepția compozițională nu este foarte decisă, selecția operează inegal, apelînd la surse diferite. Dar faptul că putem descifra intenția unei confruntări care să depășească tradiționalele criterii muzeistice, deocamdată încă destul de prudente față de realizările foarte recente, constituie prin el însuși un punct cîștigat. Ne-a bucurat de asemenea că, în afara pieselor semnate de **Baba, Ciucurencu, Jalea, Catargi, Vida, Caragea, Pacea, Musceleanu, Almășanu, Cilievici, Covaliu, Brădean, Șaru, Apostu, Mircea Ștefănescu, Vlasiu, Alin Gheorghiu, Nicodim, Ciupe, Maitec,** nume consacrate și acceptate în selecțiile reprezentative prin consens unanim, am putut aprecia comparativ valoarea și necesitatea prezenței unor artiști ca : **Breazu, Bartok, Bandac, Bolea, Buculei, Bernea, Maria Cocea, Minea, Groza, Anghel, Mitroi, Popovici Adrian, Popovici Petru** și alții.

Valorile comunicative și expresive propuse de această expoziție pleacă de la premisa figurativului interpretat și accesibil, așa cum este el postulat prin întreaga existență a plasticii românești și adus astăzi la noi dimensiuni, imperios solicitate prin însăși natura mutațiilor petrecute în structura societății și a culturii noi, socialiste. Nu lipsesc tendințele stilistice și atitudinile ce definesc direcțiile cele mai diverse, dialectic necesare în ansamblul oricărui fenomen artistic viu, dinamic și atent la realitatea din care se alimentează, dar spiritul formei concrete, al construcției logice și al lirismului cromatic domină, asemeni unei amprente ce face recognoscibile **emanațiile autentice ale spiritului formativ românesc.**

Trecere în revistă inerent comprimată, mizînd mai ales pe valoarea unor artiști cu adevărat reprezentativi, expoziția lasă, totuși, senzația unui lucru făcut în grabă — lipsește și catalogul necesar, ceea ce nu se întîmplă cu alte manifestări infinit mai puțin semnificative.

Dar, chiar și în aceste condiții, grupajul de la Muzeul de artă al R.S.R. reușește să readucă în atenție nume, lucrări, concepții și atitudini specifice pentru arta noastră actuală, punctînd elementele caracteristice ale plasticii românești de emanație contemporană, responsabilă și utilă în procesul formării unei noi conștiințe colective, la nivelul imperativelor erei socialismului.

Virgil Mocanu



CORNELIU BABA : **Portret** (Din expoziția de pictură și sculptură contemporană deschisă la Muzeul de artă)

NAUM CORCESCU : **Rod bogat** (Din expoziția de pictură și sculptură contemporană deschisă la Muzeul de artă)

Muzică

Menirea muzicianului contemporan

O PREOCUPARE majoră a muzicianului contemporan este contopirea pînă la identificare cu specificul timpului, cu acel freamăt al epocii sale și cu acea acerbă luptă, care contribuie la „mersul spre mai bine" al societății în care trăiește. Un muzician academic, un muzician izolat în golful ferit de furtuni al artei neangajate sau al aparent olimpianului „turn de fildeș", nu se separă, în fond, de ariergarda vieții artistice și în cele din urmă, el termină prin a-și pierde prețuirea publicului.

În domeniul muzicologiei noastre s-au făcut serioase progrese. Ne referim mai cu seamă la crearea unui corp solid al studiilor enesciene, la care asociem eseuri și monografii închinate unor compozitori de frunte din generațiile enesciene și post-enesciene. S-a scris și s-a cercetat mult muzica veche românească, iar la congresele destinate trecutelor epoci, reprezentanții țării noastre au obținut apreciabile succese. **Nu s-au scris însă prea multe cărți de sinteză în ceea ce privește problematica ardentă a artei sonore a zilelor noastre !** Dezbaterile profunde lipsesc în foarte mare măsură, muzicienii foarte bine pregătiți lăsînd această spinoasă muncă pe mîna unor critici superficiali, subiectivi și neinformați. Afirmăm acest lucru, deoarece a pleda în anii noștri pentru o inovație legată de atematism, atonalitate, aleatorism și de acel **tape-music,** înseamnă a reedita curente de mult „fumate", chiar în țările în care s-au născut.

S-ar putea să greșim, dar credem că mai important decît să împărțim compozitorii în „tradiționaliști" și „revoluționari" este să ne pronunțăm, cu toată sinceritatea, dacă lucrarea audiată emoționează sau nu, dacă ea conține acel ceva al spiritualității românești, dacă poartă amprenta personalității autorului și, nu în ultimul rînd, dacă vibrează în armonie cu marile imperative ale actualității. Altfel spus, se vorbește adesea enorm despre tehnică, neglijîndu-se, în mod inexplicabil, forța expresivă a operei. În ceea ce ne privește, credem în estetica celei de „a 3-a avangarde", care s-a cristalizat în toată lumea. Cu alte cuvinte, **întoarcerea spre melodie,** spre inspirația folclorică, spre ancorarea într-o cultură națională, toate acestea contribuind sensibil la transformarea operei de artă într-un prilej splendid de educație, sub semnul unui profund sentiment patriotic. Dintre lucrările analizate în ultima vreme remarcăm cu precădere **Concertul pentru clarinet și orchestră** de Aurel Stroe, **Simfonia a II-a** de Anatol Vieru, opera **Hamlet** de Pascal Bentoiu, **Simfonia a 9-a** de Wilhelm Berger, **Treptele istoriei** de Mihai Moldovan, **Timpul cerbilor** de Tiberiu Olah, **Odă în metru antic** de Cornel Țăranu, piesele lui Liviu Glodeanu, Vasile Herman, Corneliu Dan Georgescu și corurile de copii de Dan Voiculescu. Am apreciat faptul că maeștrii consacrați, precum Ludovic Feldman, Tudor Ciortea, Gh. Dumitrescu și Sigismund Toduță refuză să se repete, generînd opusuri deosebit de inspirate, în care noile mijloace de expresie sînt admirabil îmbinate, obținîndu-se convingătoare sinteze.

Din nefericire, subiectele istorice nu sînt concepute întotdeauna prin prisma evidențierii unui accentuat spirit contemporan ; se remarcă uneori lipsa de meșteșug și, totodată, utilizarea unor texte neinspirate. În acest ultim sens ne referim și la producțiile de muzică ușoară din ultima vreme. Ne îngrijorează faptul în virtutea căruia cantitatea strivește calitatea !

Interpreții noștri nu-și fac întotdeauna datoria față de muzica românească. Se aleg adesea — formal ! — unele piese simpliste, în loc să se promoveze ceea ce este valoros, ceea ce ar avea într-adevăr șansa să intre în repertoriul de aur al lumii fascinante a Euterpei.

O problemă importantă este aceea a educației muzicale. Desigur că numai prin studii tehniciste și aride, cu o supărătoare beție de cuvinte, nu ne vom putea atinge scopurile înalte propuse. Stilul literar în care se scrie o cronică sau o carte nu poate fi decît acela simplu și foarte clar.

O muzică nouă înseamnă o artă cu tendință. Iar aceasta presupune o **excelentă cunoaștere** a legilor care guvernează muzica. Deci, mai multă muncă, un înalt simț al dragostei pentru adevăr, bine și frumos.

Doru Popovici

Istorie literară

EMINESCU în „Conversations-Lexikon Brockhaus"

UN MOMENT semnificativ, dar inexplicabil ignorat de toate cercetările anterioare, în cronologia reflectării mondiale a vieții și operei marelui nostru poet îl reprezintă proiecția eminesciană în paginile celebrei enciclopedii germane **Conversations-Lexikon Brockhaus.**

În ediția a 12-a a acestei enciclopedii (Leipzig, 1875—1879), care consemnează colaborarea criticului Titu Maiorescu. pentru țara noastră (vezi : Lista colaboratorilor, publicată în fruntea volumului 15 al enciclopediei, unde apare mențiunea : **Minister a. D. Dr. Titus Majorescu in Bukarest,** p. XXVII), la articolul **Rumänien** (vol. 12, Leipzig, 1878, p. 777-782), impus, de altfel, pentru întîia oară tot de Maiorescu, în ediția anterioară (vol. 12, Leipzig, 1867, p. 649-652 și **Supplementband,** vol. 2, Leipzig, 1873, p. 441-442), se adaugă un foarte interesant articol intitulat: **Rumänische Sprache und Literatur** (Limba și literatura română, p. 781—782), reprezentînd cea mai timpurie inserție a fenomenului literar românesc într-o lucrare enciclopedică. Tabloul sintetic al poeziei române contemporane, dominat de Vasile Alecsandri (care are și un articol special în vol. 1, Leipzig, 1875, p. 512), consemnează prezența lui **Mihai Eminescu,** considerat a fi „cel mai de seamă printre tinerii poeți" : „Unter den namhaften rumän. Schriftstellern der Gegenwart ist in erster Reihe noch immer Alexandri zu nennen. Seine lyrischen Gedichte und seine Sammlung rumän. Volkslieder (deutsch von. W. von Kotzebue, Berl. 1857) sind das Beste, was die poetische Literatur Rumäniens ausweisen kann. **Hervorragend unter den jüngern Dichtern ist M. Eminescu".** (Printre scriitorii români de astăzi, este numit, întotdeauna, în primul rînd, Alecsandri. Poeziile sale lirice și culegerea sa de poezii populare românești (în germană de W. von Kotzebue, Berlin, 1857) sînt cele mai bune realizări din literatura poetică a României. **Cel mai de seamă printre tinerii poeți este M. Eminescu".**

Informația este preluată imediat în cea de-a treia ediție prescurtată a enciclopediei : **Kleines Conversations-Lexikon Brockhaus** (vol. 2, Leipzig, 1880, p. 693-694), unde, la articolul **Rumänische Sprache und Literatur,** sînt menționați, drept „cei mai buni poeți români" tot Alecsandri și Eminescu : **„Bester Dichter : Alexandri, dann Eminescu".** (Cei mai buni poeți : Alecsandri, apoi Eminescu).

Ulterior, în 1881, din același impuls maiorescian, Eminescu este inclus în prima ediție a antologiei germane **Rumänische Dichtungen,** apărută la Leipzig, în traducerea poetei Mite Kremnitz.

Înaltul sbor eminescian în constelația liricii românești îl determină pe Maiorescu să cuprindă, în a 13-a ediție a enciclopediei Brockhaus, un articol special pentru marele nostru poet național.

În timp ce Eminescu, omul, rătăcea, definitiv pierdut, după cum scria cu durere Maiorescu surorii sale Emilia Humpel, încă din 1886, în nebuloasa lume a fantasmelor, criticul junimist îl impune pe poet în conștiința lumii. Iată prima consemnare enciclopedică, în limba lui Goethe, a vieții și operei lui Eminescu, apărută la Leipzig, în 1887, în **Brockhaus Conversations-Lexikon. Supplementband,** volumul 1, p. 302 :

> EMINESCU (Mich.), neben Alexandri der hervorragendste lyrische Dichter Rumäniens, wurde geboren 1850 bei Botoschani. Nachdem er in Czernowitz, Hermannstadt, Wien und Berlin studiert hatte, trat er in den litterarischen Kreis der Jassner Junimisten, durch deren Einfluss er Bibliothekar an der Universität Jassy und später Redacteur des conservativen «Timpul» in Bukarest wurde, Im J.[ahre] 1883 musste er in Leidesdorfs Irrenanstalt bei Wien gebracht werden, aus der er ziemlich geheilt 1884 entlassen wurde. Er lebt seitdem in Jassy. E. [minescu] verdankt seinen Ruf der Sammlung seiner «Poesii», die während seiner Krankheit von T. Majorescu (Bukar. [est] 1884) herausgegeben wurde und seitdem in mehrern Auflagen die weiteste Verbreitung fand. Die Satiren und Sonette daraus gehören zum Schönsten, das in rumän. [ische] Sprache geschrieben wurde. Einige seiner Gedichte sind von der Königin Elisabeth von Rumänien (Carmen Sylva) und Mite Kremnitz ins Deutsche übersetzt in „Rumänische Dichtungen".

EMINESCU (Mih.), alături de Alecsandri, cel mai de seamă poet liric al României, s-a născut în 1850 lîngă Botoșani. După ce a studiat la Cernăuți, Sibiu, Viena și Berlin, s-a afirmat în cercul literar al junimiștilor de la Iași, prin influența cărora deveni mai întîi bibliotecar la Universitatea din Iași. apoi redactor al ziarului conservator „Timpul", la București. În anul 1883 a trebuit să fie internat în spitalul de boli nervoase din Leidesdorf lîngă Viena, de unde va ieși relativ restabilit în 1884. De atunci trăiește la Iași. Eminescu își datorează renumele volumului său de „Poesii", care a fost editat de către Titu Maiorescu, în timp ce poetul era bolnav (București, 1884) și care a cunoscut apoi, în mai multe ediții, cea mai largă răspîndire. Satirele și sonetele cuprinse în volum se numără printre cele mai frumoase realizări ale scrisului românesc. Cîteva din poeziile sale au fost traduse în germană de către regina Elisabeta a României (Carmen Sylva) și Mite Kremnitz în culegerea „Rumänische Dichtungen" (Ed. a 2-a, Leipzig, 1883).

■ După moartea lui Eminescu, Titu Maiorescu va reface și completa informația biobibliografică, imprimînd prezentării sale o și mai pregnantă notă academică, impersonală și definitivă.

> EMINESCU (Mich.), rumän. Dichter, geb. 1850 bei Botoschani. Nachdem er in Czernowitz, Hermannstadt, Wien und Berlin studiert hatte, wurde er durch den Einfluss der Junimisten (s.d.) Bibliothekar an den Universität Jassy und später Redacteur des konservativen «Timpul» in Bukarest. Seit 1883 bereits geisteskrank, starb er 15 (27) Juni 1889 in einer Irrenanstalt zu Bukarest. Er verdankt seinen Ruf der Sammlung seiner «Poesii» (hg. von T. Majorescu, Bukar. 1884 ; 6 Aufl., ebd. 1892). Morțne (sic) gab «Prosa și versuri» von E. [minescu] (Jassy 1891) heraus. Die Satiren und Sonette aus den «Poesii» gehören zum schönsten, was in rumän. Sprache geschrieben wurde. Einige seiner Gedichte sind von Carmen Sylva und Mite Kremnitz ins Deutsche übersetzt in «Rumän. Dichtungen» (3. Aufl., Bonn 1889). — Vgl. Petrașcu, Eminescu, viața și operile lui (Bukar. 1892).

EMINESCU (Mih.), poet român, născut în 1850 lîngă Botoșani. După ce a studiat la Cernăuți, Sibiu, Viena și Berlin, a devenit, prin influența Junimiștilor, bibliotecar la Universitatea din Iași și, mai tîrziu, redactor al ziarului conservator „Timpul" din București. Bolnav de nervi încă din 1883, moare la 15/27 iunie 1889 la spitalul de boli nervoase din București. Își datorează renumele volumului său de „Poesii" (editate de T. Maiorescu, București, 1884 ; a 6-a ediție apărută în 1892). Morțun a editat „Proză și versuri" de Eminescu (Iași, 1891). Satirele și sonetele din volumul „Poesii" se numără printre cele mai frumoase poezii care s-au scris în limba română. Cîteva din poeziile sale sînt traduse în germană de Carmen Sylva și Mite Kremnitz în volumul „Poezii românești" (ediția a 3-a, Bonn, 1889". — Petrașcu, Eminescu, viața și operile lui (București, 1892).

■ În această formă, articolul a fost inclus în structura volumului 6, apărut la Leipzig, în 1893, în cadrul celei de-a 14-a ediții din **Conversations-Lexikon Brockhaus,** în care va figura fără întrerupere, cu amplificările pe care le va determina, în timp, lunga exegeză eminesciană.

Articolul din Brockhaus a trecut, apoi, revăzut de Cornel Diaconovici, în **Meyers-Lexikon** și, ulterior, în alte lucrări enciclopedice europene și americane, contribuind, în mare măsură, la cunoașterea și difuziunea mondială a operei eminesciene.

Corneliu Dima Drăgan

Itinerar bacovian pe alte meridiane

PRIMA menționare a lui Bacovia în străinătate este, se știe, una cu titlu privat. Oskar Walter Cisek, reluînd comparația dintre Trakl și poetul nostru, dintr-un articol despre cel dintîi („Cugetul românesc", an. I, nr. 6, 1922), a vorbit despre Bacovia într-o scrisoare către Ludwig von Ficker din 1925 : „Aici în România a devenit Trakl relativ cunoscut, poate și fiindcă există un poet român cu care pare lăuntric înrudit. Îl cheamă Bacovia" (v. pentru detalii : **Literatura română și expresionismul** de Ov. S. Crohmălniceanu, 1971, p. 224 și 226). Umblînd, în ce ne privește, pe urmele itinerarului străin al lui Bacovia, am avut recent prilejul să înregistrez ceea ce, pînă la eventuale alte ecouri mai timpurii, constituie întîia mărturie publică dincolo de granițele țării, despre poezia bacoviană.

În „Der Kleine Bund" (an. X, nr. 19, 12 mai, 1929), suplimentul literar al unei reviste din Berna, „Der Bund", dedicat în cea mai mare parte **Noii Românii,** cum se subintitulează, numele lui Bacovia se întîlnește în două rînduri. Autorul „Plumbului" este prezent cu o poemă **(În grădină),** alături de Tudor Arghezi, Ion Vinea, Ion Pillat, Adrian Maniu, Demostene Botez, Ionel Teodoreanu (acesta, cu un scurt poem în proză). Traducerea versurilor aparține aceluiași Oskar Walter Cisek, tălmăcitor, împreună cu soția sa, și al textelor de proză (o povestire de Emanoil Bucuța și alta de Leon Donici) și publicistică **(Poezia populară românească** de St. Nenițescu și **Literatura română postbelică** de Lucian Blaga). Bacovia este totodată citat în articolul lui Blaga ca poet de prim rang, după Arghezi : „Un alt mare poet e contemporanul lui (T. A.). Cu mica sa operă **Plumb,** el a rămas mai curînd un poet al inițiaților. De o rară forță sugestivă în deznădejdea lui de plumb, a scos sunete sfîșietoare în poeziile sale. Violetul tristeții adie peste lumea sa în care aude «Materia plîngînd»". Lăsînd însă de o parte referința la Bacovia, la care adăugăm totuși că poetul cu „sunete sfîșietoare" va fi înscris în anuarul „Who's Who" pe 1935, tot datorită lui Blaga care, în calitate de diplomat la Berna, va atrage atenția editorilor elvețieni ai publicației asupra confratelui său, să ne oprim în puține cuvinte la articolul însuși.

Avînd a informa un public neprevenit în materie, schița literară a epocii întocmită de Lucian Blaga, nu rămîne o simplă manifestare ocazională, sau, cum se zice, un articol de „serviciu", fie acesta și mai înalt. Poeții (afară de cei traduși, — Ion Barbu, Nichifor Crainic, Tristan Tzara) și prozatorii (Liviu Rebreanu, Mateiu Caragiale, Cezar Petrescu, F. Aderca, Gib Mihăiescu, Ion Călugăru, M. Sadoveanu) evocați, sînt văzuți nu atît în cadrul curentelor de origine, cît în ansamblul larg al tensiunilor dintre tradiție și modernitate. Tensiuni, la rîndul lor, proiectate pe scena europeană a aceleiași polarități. Desigur, calificările date fiecărui autor în parte sînt sumare, „lexiconice". Ele sînt însă suficiente pentru scopul propus, după cum conturarea orientărilor în joc este suplă, încăpătoare, iar scriitorii inventariați sînt într-adevăr reprezentativi, într-o măsură ori alta, pentru momentul literar descris. În sfîrșit, tonul general al tabloului, pătruns de acea cumpănire, acea gravitate lăuntrică proprie lui Blaga, confirmă interesul, nedesmințit nici într-o asemenea circumstanță, al semnatarului față de literatura la ale cărei destine a participat cu o colegialitate dublată de o conștiință responsabilă și, de altfel, cu o modestie sensibilă chiar în absența lui ca autor din „Der Kleine Bund". (Absență corectată într-o notă redacțională : „Din prezentarea literaturii postbelice lipsește un nume care n-ar trebui să absenteze : acela al lui Lucian Blaga însuși. Fără a-l numi la locul cuvenit, nu putem vorbi azi de lirica sau noua dramaturgie română. Trebuie să ne mulțumim a indica faptul că piesa sa **Meșterul Manole** se va monta în toamna ce vine , în traducere pe scena teatrului nostru din Berna").

Considerînd că întreg suplimentul*) merită trecut în istoria difuzării culturii române peste hotare — domeniu în care O.W. Cisek, probabil și inițiatorul prezentării în cauză, a jucat un rol însemnat — credem că articolul consemnat și, pe cît cunoaștem încă nedevidențiat, își are locul nu pur și simplu în bibliografia, ci în examenul raporturilor lui Lucian Blaga cu contemporanii lui autohtoni.

Mihail Petroveanu

*) Aflat la Biblioteca Academiei R.S.R.

Cartea străină

Universul prozelor lui Petros Haris

● CEEA ce te seduce, înainte de toate, citind nuvelele lui Petros Haris, este o anume poezie a atmosferei. O atmosferă foarte proprie, ce nu este reductibilă doar la elementele sale „greceşti". Nuvelistul este un maestru al elaborării unui microclimat, a unei atmosfere dense în spaţii mici. El nu are nevoie de largi desfăşurări epice pentru a ne introduce într-o lume. De la primele cuvinte ale unui text pătrunzi într-un microcosm, ca într-o capcană care te prinde.

Tăcerea nu reprezintă adeseori golul, ci, dimpotrivă, prea-plinul ameninţător al unei situaţii-limită. O asemenea tăcere este caracteristică pentru prozele lui Petros Haris din volumul **Noaptea cea lungă**. Arta prozatorului, foarte ascetică, despuiată de orice ornamente, se aplică perfect — în acest ciclu — asupra sferei tematice alese. Cartea cuprinde o analiză spectrală a unei epoci de teroare, de robie, dar şi de speranţă, de înfrigurată rezistenţă a Atenei, a Eladei, din timpul celui de-al doilea război mondial. Epocă a unei mari tăceri sfîşiată de scurte şi patetice ţipete. Tăcerea ascunde însă zumzetul subteran al vocilor unui popor cotropit şi suportînd cu greu oprimarea. Tăcere amintind-o pe aceea a Atenei din războiul peloponesiac, bîntuită de marea ciumă.

În **Noaptea cea lungă** abundă tonurile sumbre. Deşi scriitorul este funciar o natură viguroasă, luminoasă, el alege nuanţele fumurii ale paletei sale în cronica sa fragmentară a marii eclipse. Primăvara strălucitoare la Atena se luptă cu plumburiul unui cer jos, al războiului. „Vedeai parcă aievea şi simţeai marele oraş strivit sub un giulgiu de tăcere. O umbră ca de plumb lupta împotriva lui, coborînd mereu, lăsîndu-se deasupra Atenei ca aripa unei păsări uriaşe". Conflagraţia aceasta a luminii şi a umbrei plumburii cuprinde totul : natură, oraş, oameni. În aparenţă, peripeţiile acestei lupte, alcătuind ţesătura epică a naraţiunilor lui Haris, nu este spectaculoasă. Nu sînt lovituri de teatru, conflicte, scene dramatice. Artist al amănuntului, al măruntelor fapte revelatoare, prozatorul recurge la faptele comune, cotidiene, la o umanitate mijlocie, la omul oarecare. Dar acesta şi întreaga comunitate sînt confruntaţi cu o situaţie-limită. Fără să ştie, fără să fie conştient adeseori, omul e surprins în faţa morţii.

De aici gravitatea acestor texte şi semnificaţia lor general-umană, sensul lor parabolic. S-a vorbit, în legătură cu prozele acestea ale lui Petros Haris, despre simbolica lor. Prefaţatorul culegerii de texte, **Noaptea cea lungă**, cunoscutul scriitor Kostas Asimakopoulos (autorul unei excelente antologii a poeziei române, recent apărută în limba greacă), remarcă, pe drept cuvînt, acest „simbolism" al povestirilor lui Haris. Dar, tot astfel, se poate vorbi despre o structură parabolică a lor. Gesturile, cuvintele, măruntele evenimente, chiar tăcerile, golurile de acţiune şi, mai ales, atmosfera ascund şi descoperă totodată anumite tîlcuri esenţiale. Ciclul „nopţii celei lungi" alcătuieşte o cronică parabolică a unei epoci şi a unei tragice experienţe umane. Sensul parabolic este uneori legat de rituri sau de mituri străvechi. Astfel, geamurile închise şi pustiul din străzi cu care Atena îi întîmpină pe cotropitorii naziști. „Un vechi obicei nu îngăduia să se deschidă ferestrele în casa unde se afla un mort. În ziua aceea, în toate casele Atenei murise cineva. Acelaşi mort.

Geamătul întregului oraş ajungea pretutindeni, uriaş, nestăpînit". Îţi aminteşti, citind unele pagini din **Noaptea cea lungă**, alte pagini din **Războiul peloponesiac.** Şi auzi parcă, în subtextul lui Petros Haris, unele din cuvintele lui Pericle pe care i le atribuie, în marea sa carte, Tucydides, atunci cînd îndeamnă pe atenienii loviţi de molimă şi de război să nu cedeze, reducîndu-şi „cugetul măreţ în sclavie", şi să „devină insensibili la durerile personale, îngrijindu-se de salvarea comunităţii".

Simţi, în prozele lui Petros Haris, atît aceste „dureri personale" cît şi patosul comunităţii care rezistă şi luptă pentru salvarea sa. Tocmai în această împletire a gesturilor individuale şi a trăirilor comunităţii rezidă valoarea supremă a prozelor din **Noaptea cea lungă.** Naratorul luminează în aşa fel o figură, un act mărunt, un interior, un gest încît acestea se dedublează **prezentîndu-se** în unicitatea lor individuală şi **reprezentînd** altceva, mai mult decît pe sine, dincolo de sine. Ferestrele unei familii nu se deschid şi vedem Atena întreagă veghind cu „ochii închişi". Indivizii sînt adeseori însinguraţi, dar mulţimile trăiesc în aceste proze. Scriitorul posedă arta rară a mişcării grupurilor, a colectivităţilor. Iată-i (în nuvela **Nici o pasăre pe cer)** pe atenieni în vinerea patimilor, în oraşul-temniţă, într-o procesiune nepermisă (de cotropitorul nazist) în jurul unei biserici. Iată-i adunaţi într-o tavernă (într-o capodoperă a acestei nuvelistici : **Dansul palicarului)** triumfînd printr-un dans al exuberanţei eline asupra ameninţărilor nopţii. Îi vezi prinşi într-o reţea dublă a iubirii şi a urii, agonizînd şi rezistînd.

Petros Haris, o mare personalitate a culturii eline contemporane, generos animator — prin importanta revistă „Nea Estia" pe care demult o conduce — al mişcării literare din ţara sa, nu este doar narator (în nuvelele ca şi în însemnările sale de călătorie) ci şi un eseist şi un critic literar de marcă. Autor îndeosebi al unei mari lucrări închinată **Prozatorilor greci** (din care au apărut patru volume şi care ne-ar putea face cunoscută, dacă s-ar traduce la noi, o parte însemnată a literaturii neoeline moderne) el a meditat, în mod evident, asupra structurilor prozei, asupra instrumentelor naraţiunii. În şirul lung al prozelor pe care le-a publicat recunoşti, desigur, o evoluţie a mijloacelor, o modificare a perspectivelor, dar şi o remarcabilă constanţă a unei anumite atitudini a naratorului în universul naraţiunilor sale. Atitudine a unui spirit incisiv, bun observator, nu lipsit de ironie, dar şi de o delicată sensibilitate, spirit pentru care între rîs şi plîns, între umor şi duioşie există punţi continue. Substanţa însăşi a nuvelelor acestui scriitor o constituie o plasmă tragi-comică a existenţei umane. Foarte sensibil la suferinţele de atîtea feluri care afectează condiţia noastră, el comunică patosul distanţîndu-se de el.

De aici, adevărul profund al viziunii, al lumii descrise, al acestei Elade deloc exotice, atît de umane, din prozele sale. O bătrînă care-şi condusese familia — ca într-o regim matriarhal — moare de acea „primă moarte" a detronării ei, a îndepărtării din casa ei. Autostrada modernă face ca vechea şosea să cadă în paraginâ. Patos ascuns, discret, ironie a existenţei sînt luminate cu un deosebit rafinament de scriitorul grec. Cartea sa (tradusă excelent, cu binecunoscuta ei artă, de Polixenia Karambi) ne descoperă, după traducerile în franceză ale cunoscutului elenist Octave Merlier, un prozator desăvîrşit şi o înaltă conştiinţă.

Nicolae Balotă

Lirica din R. P. Chineză

Ian Hen

Sunet de corn peste Marele Zid

Pe firmamentul albastru, sus, puzderie
de stele lucitoare,
Marele Zid de zece mii de li răsună
de-o limpede chemare,
chemare ce ne-aduce în inimi anii de
mult plecaţi :
bătălii de foc, explozii, împuşcături, cai
sfîşiaţi.

Din coama lui un vînt uşor rosteşte
şoapte
pe culmi nesfîrşite aurora a răsărit,
Chemarea răsună. Adînc, tainic sub
Marele Zid,
Zece mii de construcţii ce parcă vin
din noapte.

Tsao Tsao

Cu faţa la ocean

Pe faleza Kié-Şe, la răsărit,
contemplu ale oceanului imense
labirinturi
cu valuri ce se-agită nesfîrşit
străpunse de insule abrupte, pe vîrfuri,
în vînturi
cu arbuşti foşnitori, tufişuri, o lume
cu ierburi unduioase, nebune.

Cînd freamătă trist al toamnei vînt
se-nalţă valuri de furtuni pe nesimţite,
discul soarelui, al lunii cînt
pare că pleacă dintre ele, nedorite,
şi-al galaxiei riu de aur, ca un nor,
pare să-şi aibă strălucirea tot în
adîncul lor.

Li Ying

Peste Tianşan

La Sinkiang soarele răsare tîrziu,
să fie ceasul opt cînd faţa şi-o arată,
mi-ntind, liniştită, braţele spre cer
şi-un vultur pe aripi mă poartă, mă
poartă...

Fără-ncetare fierb ape pe funduri de
prăpastii,
sînt gheţuri mari pe Tianşan, zăpezi,
s-aprind culmi albe pe verdele pădurii,
lumea în verde-i mai mare ca
muntele-n-amiezi.

O ceaşcă de ceai mi-ntinde buna
gazdă,
în ea văd chipul muntelui în alb cojoc,

pătrunde prin ferestre a soarelui lumină
zăpezi şi gheţuri topindu-se-n
îmbrăţişări de foc.

Sub noi, întinse cîmpuri cu sonde de
petrol,
zburăm, plutim peste păşunile-nverzite,
nor după nor se-apleacă-n faţa noastră,
miroase blînd a toamnă, a poame
pîrguite.

Nesfîrşit, iubit pămînt al ţării mele,
vieţi multe ai vegheat, veghezi mereu,
piatră cu piatră, un covor, ne-am clădit
ţara,
strig peste văile-albastre : „Te salut,
poporul meu !"

TSAI SIEOU-TSI : Fiul minerului

Yen Yi Kiang

Muntele Mong-Chan sub ploaie

Spălate de ploaie
pădurile îşi etalează nestematele.
Pe muntele-nverzit
printre brume şi nori vaporoşi
se-aprind flori roşii de munte.

Caprele îşi profilează
siluetele svelte pe creste,
pălăriile rotunde ale ţăranilor
se-arată pe versanţi ca o centură.

Ploaia despică stejarii trufaşi.
dar nu tulbură viermii de mătase
şi picăturile-perle
pe feţele proaspete ale oamenilor.

Liang Sang Iuan

La lumina focului

Pe cer, sus, puzderie – stelele,
pe pămînt, jos, flăcări de foc.
Pe pămînt şi în cer – un joc –
luminînd feţele noastre vesele.
Tăietorii de lemne, tovarăşii mei, îi
ascult,
vor pleca mîine spre casă, fiecare,
şi vrem ca noaptea asta, o-ncîntare
s-o facem să dureze cît mai mult.
Fie ca prin stelele risipite pe bolta
cerului
izbucnirea flăcărilor să dureze mereu,
fie ca vorbele noastre de rămas bun şi
greu
să se scurgă mai încet ca apele riului.
Cîte gînduri adunam cu toţii la un loc
în serile cînd se prindea gheaţa la mal
cînd corturile noastre, palate de cristal,
ne-ncălzeau trupurile, inimile de foc !

Mîine fi-va fiecare la casa lui iarăşi,
ne-aşteaptă alte bătălii, a muncii
cunună,
vom vedea răsăritul de soare-mpreună,
ne-om revedea în piaţa Tien An Men,
tovarăşi !

Ian Zhen

Gîşte sălbatice

Se-ngălbenesc ierburi
prin mlaştinile cîmpiei.
pe care vîntul toamnei ţese valuri.

Cu aripi mari, întinse
gîştele sălbatice se-avîntă spre Sud
sprijinite pe vocile vîntului fără
astîmpăr.

De ce plecaţi aşa devreme,
gîşte sălbatice,
şi n-aşteptaţi să vină iarăşi primăvara ?

Xiao San

Podul cerului

În vizită la barajul tineretului de la Leizou

A îndrăzni să gîndeşti, să cutezi
iată cheia miracolelor noastre !
În cer, pe pămînt două izvoare de viaţă.
Frumos este pămîntul tunetelor,
o, cît de frumos !

Aprig, treaptă cu treaptă urc
pe puntea cerului.
Deasupra e soarele, jos norii albi
şi ape de argint cu valuri tumultoase.

Pe pod, în picioare, femei ce clădesc
cu mîinile lor marile schele
Sus, ape ce scaldă ogoarele
şi dau naştere trăznetelor
jos, ape hărăzite peştilor şi vapoarelor.

În româneşte de
Nicolae Nicoară

James BALDWIN:

„De-ar putea vorbi Beale Street"

• IN PEISAJUL prozei nord-americane din ultimele două decenii, glasul romancierului de culoare James Baldwin (născut în Harlem, în 1924) rămîne un reper major prin originalitate și vigoare; al s-a manifestat consecvent — începînd din 1953 (cînd debuta cu **Go Tell It On The Mountain**) — ca martor al unei conștiințe acut sensibile la realitățile sociale și umane în rețeaua cărora sufletul Negru își definește actul de prezență în lumea nouă. După **Notes of a Native Son** — 1955, **Giovanni's Room** — 1956, **Another Country** și **Nobody Knows My Name** — 1961, violentul pamflet **The Fire Next Time** — 1963, **Clues for Mister Charlie** (piesă de teatru) — 1964, și, în anii din urmă, **Going To Meet The Man, Tell Me How Long The Train's Been Gone, No Name In The Street** sau **On Day When I Was Lost,** — ultima sa carte, **If Beale Street Could Talk (De-ar putea vorbi Beale Street** — 1974) este un roman de dragoste al cărui erou, printr-o eroare judiciară, cade victima mecanismelor represive ale puterii.

Configurația narațiunii este simplă, decurgînd organic din structura sa fundamentală, **de situație** asupra căreia se deschide, abrupt, prima pagină : de aici pornește, în șuvoi, mărturisirea tinerei new-yorkeze Tish, împărtășind cititorului — în cascadele unui dramatic monolog interior — povestea iubirii sale, minunata ei poveste de iubire cu Fonny căruia, curînd, îi va dărui un prunc. Dar viitorul tată este la închisoare.

Frumusețea și puritatea sentimentului celor doi tineri negri — înaintea cărora destinul și societatea ridică un obstacol tragic, nedrept și absurd — capătă relief adînc și zguduitor tocmai prin interacțiunea cu un context social aspru și implacabil.

MĂ PRIVESC în oglindă. Numele meu este Clementine ; normal ar fi ca lumea să-mi spună Clem, sau chiar, la urma urmei, Clementine, devreme ce așa mă cheamă : dar nu. Lumea îmi zice Tish. O fi normal. Totuși, am obosit, încep să cred că tot ce se întîmplă pe lume trebuie să fie normal. Devreme ce un lucru se întîmplă, n-o fi normal oare ? De fapt e groaznic, dacă stai să te gîndești puțin. Un asemenea gînd nu poate veni decît la necaz, — la necazul al cărui rost nu-l pricepi.

Astăzi am fost la Fonny. Nici Fonny nu-i numele lui, numele lui adevărat e Alonzo : normal ar fi să i se spună Lonnie. De cînd îl știu i-au spus însă Fonny. Alonzo Hunt : așa îl cheamă. Ne cunoaștem de mici și am vrea să rămînem împreună toată viața. Lui Fonny nu-i zic Alonzo decît atunci cînd am să-i spun un lucru deosebit de grav.

Astăzi i-am spus : „Alonzo" ?

M-a privit cu privirea lui deosebită pe care o are atunci cînd îi spun pe nume.

Fonny e la închisoare. Ședeam acolo față în față: eu pe o bancă la o masă, el pe altă bancă, la aceeași masă. Între noi doi, un perete de sticlă. Nu se poate auzi nimic printr-un perete de sticlă, așa că există, pentru vorbitor, un mic telefon. Nu știu de ce, dar oamenii privesc în jos atunci cînd vorbesc la telefon, — într-adevăr așa fac. Aici însă îți aduci imediat aminte și ridici privirea spre cel cu care vorbești. Așa fac mereu de la o vreme, pentru că Fonny, în carne și oase, se află chiar alături, dincolo, și îmi sînt dragi ochii lui; de cîte ori mă duc să-l văd, am o strîngere de inimă gîndindu-mă că l-aș putea vedea pentru ultima oară. Deci, cum ajung, ridic receptorul din furcă și nu-mi mai iau ochii de la el.

Îndată ce am spus „Alonzo" ? și-a coborît privirea, apoi, după o clipă, a ridicat ochii din pămînt și mi-a surîs, strîngînd telefonul în mînă, stînd acolo în așteptare.

Nu doresc nimănui să trebuiască a-și privi iubitul printr-un perete de sticlă.

N-am reușit să-i spun ce aveam de spus așa cum îmi propusesem. Avusesem de gînd să-i spun totul foarte direct și simplu, să nu fie răscolit din cale afară, să înțeleagă că i-o spun fără urmă de pică în inima mea.

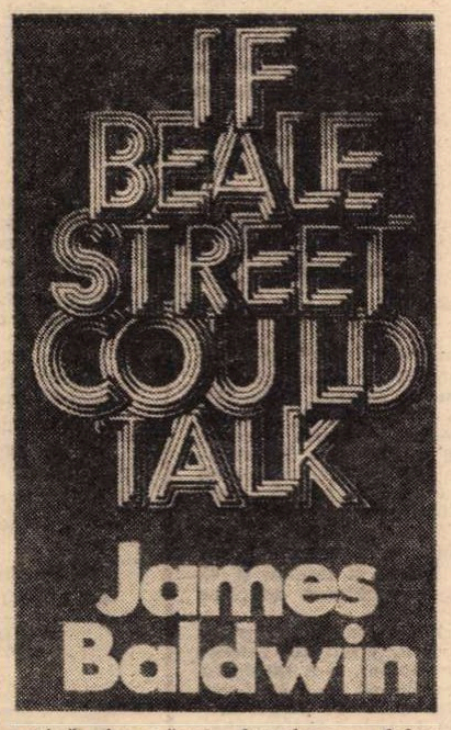
Adevărul e că mi-l cunosc prea bine. E foarte mîndru și își face o mulțime de probleme, — deși, dacă stau să mă gîndesc, poate fi gata oricînd să treacă peste orice — de altfel, ăsta-i motivul principal pentru care e la închisoare. Are destule griji, de ce m-ar mai avea și pe mine pe cap ? De fapt, dacă ar fi fost după mine, poate nu i-aș fi spus. Mi-era clar însă că n-aveam încotro. Trebuia să afle.

Mă gîndeam apoi că, după primul moment de îngrijorare, cînd, mai tîrziu, întins singur pe pat, în puterea nopții, avea să se gîndească mai bine, se va bucura. Și asta putea să-i facă bine.

I-am spus „Alonzo, o să avem un copil".

M-am uitat lung la el. Știu că zîmbeam. Trăsăturile feței lui arătau ca scufundate în apă. Nu-l puteam atinge în nici un chip. Atît de mult aș fi dorit să-l pot atinge măcar cu mîna. Am surîs iar și mi-am simțit deodată palmele ude pe telefon și apoi, o clipă, nu l-am mai văzut deloc și am clătinat din cap, și obrajii mei erau fierbinți și scăldați în lacrimi, și i-am spus : „Sînt fericită. Sînt fericită. Fii fără grijă. Sînt fericită".

Dar el era dus — singur, undeva — întors către sine însuși. Am așteptat să



revină. Am văzut întrebarea fulgerîndu-i trăsăturile feței : „Copilul *meu* ?"... Știam că avea să gîndească astfel. Nu vreau să spun că avea motive să se îndoiască *de mine :* dar așa sînt bărbații. Și, pentru cîteva secunde, răstimpul cît a stat așa, departe, pierdut singur în sine, am simțit cum pruncul din pîntece era unica realitate din lume, mai reală decît închisoarea, mai reală decît eu însămi.

Ar fi trebuit să spun pînă acum : nu sîntem cununați. Asta, pentru el înseamnă mai mult decît pentru mine, dar înțeleg foarte bine ce simte. Urma să ne căsătorim în clipa cînd l-au închis.

Fonny are 22 de ani. Am împlinit 19.

CÎND Fonny află că procesul lui s-a amînat iarăși, cînd află motivul — i-l spun — se întîmplă cu el un lucru foarte straniu, cu totul extraordinar. Nu că renunță la speranță, dar încetează cu totul să se cramponeze de acest gînd.

„OK", este tot ce spune.

Am atunci impresia că-i descopăr pentru prima oară umerii obrajilor ; da, a slăbit într-adevăr foarte mult. Mă privește drept în ochi, pironindu-mă cu privirea. Ochii lui sînt enormi, adînci, întunecoși ca noaptea. Mă simt ușurată și speriată în același timp. E plecat parcă în altă lume — nu îndepărtîndu-se de mine — dar plecat de-adevăratelea. Se află într-un loc unde eu nu exist.

Și mă întreabă, sfredelindu-mă cu privirea ochilor săi mari, plini de subînțelesuri :

„Tu cum te simți ?"

„Bine, să n-ai nici o grijă."

„Și copilul ?"

„Și copilul. Copilul se simte excelent."

Zîmbește. E, pentru mine, un șoc. Înaintea ochilor voi vedea întotdeauna locul acela, al dintelui său din față rupt.

„Da, sînt bine și eu. Nu-ți fă griji. Voi veni acasă. Voi veni la tine. Vreau să te strîng în brațe. Să simt brațele tale în jurul meu. Trebuie să-mi ții copilul în brațe. Trebuie. Crede-mă, așa va fi."

Zîmbește iar, și totul în mine se înfioară. Oh, iubire, iubirea mea.

„Nu-ți fă griji. Mă voi întoarce."

Surîde, se ridică în picioare, își ia la revedere. Mă privește dur, cu un aer necunoscut, pe care niciodată nu i l-am văzut pe trăsăturile feței. Se pipăie ușor, se apleacă să sărute sticla despărțitoare ; sărut și eu peretele de sticlă.

ESTRANIU, încep acum să învăț un lucru foarte straniu. Simpla mea prezență — în sine lipsită de orice valoare practică — ba chiar, din acest punct de vedere, un fel de trădare, rămîne totuși, de departe, lucrul cel mai important pentru el : mai important decît orice lucru practic pe care l-aș putea întreprinde. E de ajuns ca Fonny să mă vadă la față, ca să știe din nou că îl iubesc — Domnul mi-e martor cît îl iubesc de mult — din zi în zi tot mai mult, din ceas în ceas tot mai adînc. Dar nu, nu-i numai asta. Faptul că vin, înseamnă că și ceilalți îl iubesc, devreme ce-mi dau voie să-l văd. Nu-i singur, nimeni nu-i singur. Că mi-am pierdut silueta — și asta se întîmplă să mă terorizeze cîteodată — pe el îl încîntă : „Uite cum îmi vine ! Mare cît casa ! Te pomenești că-s gemeni ! Or fi chiar trei ? Doamne, Doamne, se naște o lume nouă !".

Și își dă capul pe spate, încleștînd mîna pe receptorul telefonului ; apoi mă privește în ochi și rîde.

Înțeleg cum pruncul care crește în mine e legat de hotărîrea lui de a ieși din închisoare. Da. Puțin îmi pasă dacă mă fac mare cît casa. Pruncul vrea afară. Fonny vrea afară. Vom face să iasă totul bine : la timp.

Prezentare și traducere de

Andrei Brezianu

Meridiane

MARK și DAN JURY
Grandpa — bunicul

(Grossman, Viking, New York, 1976)

• Cînd Frank Tugend a îmbătrînit, a devenit neputincios și mintea a început să-l lase, nepoții săi Mark și Dan s-au botărît să facă un album cu fotografii de familie. Ei au început să facă membrilor familiei mult mai multe fotografii decît obișnuiau înainte.

S-au preocupat în mod special de bunicul, filmînd aproape toate momentele ultimelor zile ale lui Gramp (bunicul).

Manifestările bunicului nu erau, bineînțeles, „nimic nou pe pămînt", fiecare bătrîn avînd, probabil, aproximativ aceleași manifestări și reacții pe măsură ce înaintează în vîrstă. Probabil că atitudinile reale nu au fost astfel cum vrea să le prezinte textul și fotografiile.

Un domn în vîrstă, amabil și mult iubit, începe să prezinte efectele arteriosclerozei : creierul este alimentat cu sînge din ce în ce mai puțin, rezultatul fiind o senilitate progresivă care se va încheia cu moartea.

Fotografiile urmăresc calea de la uitare la confuzie pînă la stadiul în care bunicul nu-i mai recunoaște pe membrii familiei. El face deseori remarci grosolane, de a căror grosolănie nu este șocat pentru că nici măcar n-o realizează. În plus începe să aibă halucinații vizuale atît în ceea ce privește culorile cît și obiectele din jur ca stare — le acordă mișcarea chiar cînd acestea rămîn neclintite.

Bunicul începe să-și încurce obiectele de îmbrăcăminte, folosindu-le nepotrivit, nu mai distinge încăperile, căutînd peria de dinți în sufragerie etc.

Dar familia se hotărăște să nu-l ducă la un azil de bătrîni, cum ar proceda mulți alții.

Cînd creierul bunicului refuză să mai lucreze, bunicul refuză să mai mănînce. Refuză, în mod categoric, și nimic nu-l poate schimba pe bunic de la hotărîrea luată.

Trei săptămîni mai tîrziu bunicul moare.

Mark și Dan Jury au înregistrat întregul proces pe film și bandă de magnetofon.

În zilele noastre a muri este ceva firesc, care nu șochează cum șoca altădată.

Așa consideră și Mark și Dan Jury dar nu am găsit o plăcere specială în a urmări această degradare umană pînă la deznodămîntul final.

Autorii explică mobilul muncii lor prin aceea că „experiența" trăită de ei și bunicul lor este o experiență împărtășită de nenumărate alte familii care trebuie să facă față acelorași situații. Ei consideră în continuare că și acele „nenumărate alte familii" sînt găsite la fel de nepregătite pentru a face față situației, cum au fost și ei.

Gabriela GHEORGHIU

SIMONE DE BEAUVOIR
Toți oamenii sînt muritori

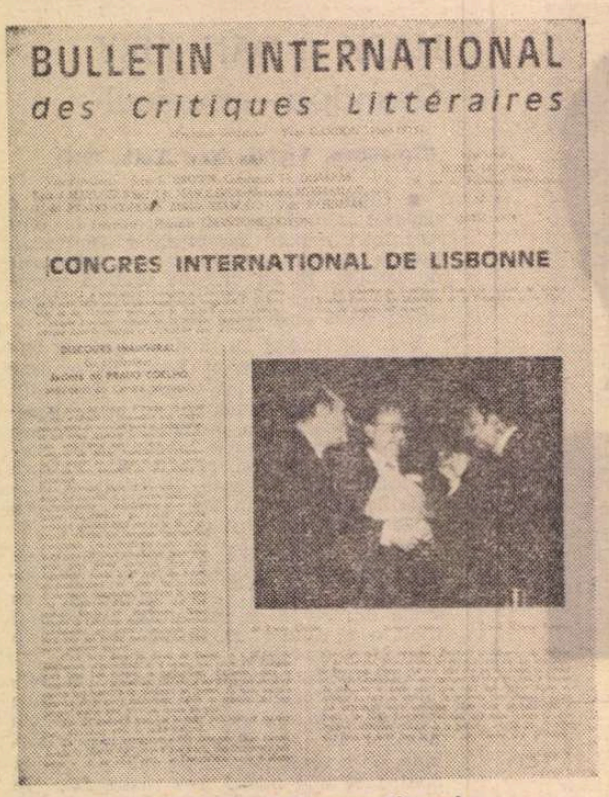
(Editura Univers, 1976)

• Romanul scriitoarei existențialiste Simone de Beauvoir, cunoscută cititorilor români din **Amintirile unei fete cuminți, O moarte ușoară...** profilează o filosofie a istoriei moderne, fiind în același timp o utopie tristă, configurată în biografia lui Ahasverus-nemuritorul, alias Fosca. Ambiguu, caracterizat printr-o uluitoare ubicuitate, personajul de 650 ani irumpe în prezent cu o forță neliniștitoare, menită să relativizeze valorile empirice din perspectiva absolutului. Neant pur, existență care-și precede esența, ataraxic prin spațiu și timp, Fosca ilustrează conceptul existențialist de „celălalt", ochiul necruțător al martorului, memoria, timpul, divinitatea. Făcînd parte — tipologic — din inventarul literaturii fantastice tomul nemuritor, filtrul magic, pactul demonic, secretul), eroul este investit cu problematica specifică autoarei.

În sugestia cuplului simbolic Fosca-vedeta e implicată în egală măsură ideea de relativitate, cît și aceea de inițiere într-o posibilă eudemologie.

Tatiana RĂDULESCU

Meridiane



Buletinul Internațional al Criticilor Literari

● A apărut numărul 8 din „Bulletin International des Critiques Littéraires", — consacrat în întregime celui de-al IV-lea congres al Asociației Internaționale a Criticilor Literari, desfășurat la Lisabona între 29 martie și 3 aprilie 1976, congres care, după reuniunea comitetului executiv, a programat un colocviu : **Critică literară, umanism și științe umane ; Critica în creație și creația în critică.** (Cuprinsul majorității comunicărilor și intervențiilor a fost redat în două numere consecutive ale „României literare").

Buletinul publică în ordinea alfabetică — după discursul inaugural al profesorului Jacinto do Prado Coelho, președintele Centrului portughez de critică al A.I.C.L. — textele, cu unele prescurtări, ale participanților din Belgia, Elveția, Franța, Finlanda, R. D. Germană, Polonia, Portugalia, România, S.U.A., U.R.S.S., Zair, — un volum de **Acte,** cuprinzînd ansamblul comunicărilor și intervențiilor, urmînd a apărea la Lisabona, cu sprijinul Fundației Gulbenkian.

La Atena

● În zilele de 5—9 octombrie 1976, la Atena, se va reuni biroul A.I.C.L. și va avea loc un colocviu cu tema : **Tradiția clasică și lumea modernă,** implicînd o dezbatere asupra Noțiunii de „clasic" în concepția diferitelor culturi, asupra Trecutului și revoluției moderniste, ca și asupra Poziției criticii față de expresia în lumea modernă, respectiv a limbajului creației literare.

Cei mai traduși autori

● Recentele statistici UNESCO indică în general, și pentru ultimul an în special, autorii cei mai traduși din diferite domenii : politic, social, științific, beletristic. În domeniul literaturii pe primul loc se află Tolstoi, tradus în 127 limbi, Shakespeare (94), Mark Twain (82) și Dickens (72). Dintre scriitori contemporani, primele locuri le ocupă laureații ai Premiului Nobel, ca : Pearl Buck (81), Hemingway (80), Steinbeck (37), Camus (32) și Thomas Mann (28).

„Piccolo" la Paris

● Giorgio Strehler și al său „Piccolo Teatre" din Milano întreprind un turneu de trei luni în capitala Franței. Toate spectacolele sînt vorbite în limba italiană, cu o singură excepție, seara de poezie, în care cîntăreața Milva recită, împreună cu Strehler, versuri de Bertolt Brecht, în traducere franceză.

Festivalul de la Belgrad

● Printre evenimentele marcante ale recentei ediții jubiliare (a XXX-a) a Festivalului internațional de teatru de la Belgrad, presa de specialitate a citat : spectacolul **Othello** prezentat de Opera din Hamburg în regia lui Peter Zadek, **Hamlet** în interpretarea teatrului „Taganka" din Moscova, cu o poezie-prolog de Boris Pasternak, și producția multi-media **Einstein pe plajă** a americanului Robert Wilson.

Cele mai frumoase cărți

● Expoziția-concurs de la Leipzig a prezentat anul acesta 858 de producții editoriale din 35 de țări. În fruntea cărților premiate : cele două volume ale unei noi ediții Marx-Engels și o carte despre Hieronymus Bosch (R.D.G.), un tratat de medicină în limba engleză editat în R.F.G. („Heart and coronary arteries"), un album istorico-cultural din Mexic intitulat „Imagen de Mexico" și o producție științifico-tehnică din S.U.A., „Distributive Lattices".

Mitologiile lumii

● Editura de artă și cinematografie din Varșovia va începe în curînd publicarea seriei „Mitologiile lumii". Primul volum, **Mitologia hitită a Anatoliei,** semnat de Maiej Popko, prezintă lumea puțin cunoscută a miturilor și credințelor vechilor locuitori din Asia mică. Acesta, împreună cu al doilea volum, **Mitologia Egiptului antic,** vor apărea încă anul acesta. Seria mai prevede : **Mitologia Japoniei, Mitologia Greciei antice,** mitologiile Mesopotamiei, Celților, Germanilor și Slavilor.

La 50 de ani

● Cunoscutul scriitor azerbaidjan Gabili Alahverdievici Imamverdiev, autorul a numeroase volume de versuri dintre care amintim **Răsărit, Fie să vorbească natura, Cetățeni pasageri, Nasimi** — poem epic premiat cu Premiul de Stat al Republicii Socialiste Sovietice Azerbaidjene, a fost sărbătorit recent pentru împlinirea vîrstei de 50 de ani. Cu acest prilej, „Literaturnaia gazeta" îi consacră, într-unul din numerele revistei, un comentariu jubiliar.

Da Vinci de lux

● Aflate în colecția reginei Elisabeta, desenele anatomice ale lui Leonardo da Vinci vor fi reproduse, pentru prima dată, într-o ediție facsimil. Cea mai dificilă problemă pe care o ridică editarea este faptul că desenele trebuie să rămînă în cadrul palatului Windsor, datorită valorii lor inestimabile, care face ca nici un editor să nu-și asume riscul de a le transporta. Așadar, în parcul palatului au fost amenajate studiouri și laboratoare speciale. Măsurile de securitate sînt perfecte — asigură Barbara Wheeler, purtătoarea de cuvînt a companiei Johnson Reprind, o filială a casei editoriale Harcourt Brace Jowanovich din New York. Se apreciază că tipărirea va dura aproximativ un an și jumătate. Prețul exact al celor 3 volume, în ediție de lux, n-a fost încă stabilit. Probabil cîteva mii de dolari.

Jubileul unei reviste

● „Al-Baian", revistă lunară editată de Asociația scriitorilor din Kuweit, a sărbătorit, nu de mult, zece ani de apariție, printr-un număr jubiliar în care sînt amplu reprezentate poezia și proza kuweitiană, ca și ale altor țări arabe (Egipt, Siria, Irak).

În același număr al revistei se realizează, de asemeni, cîteva puncte de contact cu realitățile literar-artistice europene, tipărindu-se traduceri din proza lui Turgheniev și Cehov, precum și un interviu cu Michelangelo Antonioni.

Rol

● O actriță engleză aproape necunoscută, Ann Savoy (21 de ani) a fost aleasă pentru principalul rol feminin în filmul **Caligula** al lui Gore Vidal, în care va juca alături de John Gielgud, Malcom McDowell și Peter O'Toole.

Particularități ale comicului

● Într-un interviu acordat ziarului vienez „Die Presse" un dramaturg austriac, Hans Krendlesberger, încearcă o caracterizare a dramaturgiei țării sale : „Noi, austriecii, nu sîntem oameni veseli, confortabili, ci mai curînd niște melancolici, în adîncul ființei noastre profund triști. Orice temă se îndreaptă pe nesimțite spre moarte, pentru a înțelege, în genere, sensul vieții. Asta se poate observa și la Raimund, la Nestroy, Grillparzer și la tinerii, Handke, Thomas Bernard". E un interesant unghi de abordare și a comicului teatral austriac, care are un accent grav, risul atinge mereu o coardă dureroasă, de rezonanță tragică. Ceea ce a dus, uneori, la o lipsă de receptivitate imediată a publicului față de unele piese contemporane, remarcă ziarul „Die Presse".

Sopot '76

● Juriul celui de al XVI-lea Festival internațional al cîntecului de la Sopot a atribuit premiile pe anul 1976 : „Discul de chihlimbar" (Marele Premiu al discului) pentru ansamblul prezentării la cele două concursuri (disc și interpretare) a revenit casei de discuri „Melodia" din Leningrad, reprezentată de Irina Ponarova. Cîntăreața sovietică a fost aleasă și „Miss obiectiv de către fotografii acreditați la festival. La concursul discului, premiul I a fost atribuit casei „Balkanton" din Bulgaria reprezentată de Katia Filipova, premiul II — casei poloneze „Pronit", premiul III — firmei britanice „Chrysalis".

Caiete Céline și Proust

● „Caietul I" Céline este primul dintr-o serie care-și propune să publice toate textele scriitorului, marginalii operei propriu-zise, dintre care unele sînt greu accesibile. Volumul înmănunchiază interviurile, răspunsurile la anchete, scrisorile adresate ziariștilor, referitoare la literatură sau la subiecte generale, toate datînd din perioada 1932—1957. Al doilea caiet va oferi textele anilor 1957—1961.

D-na Straus îi oferise lui Marcel Proust cinci mici agende. Scriitorul le-a folosit drept caiete de notații. Ele se află astăzi la Biblioteca Națională din Paris. În „Caietul 8" — 1908—1910, recent apărut, Proust își scrutează viața și-și pune întrebarea : „Să fac un roman sau un studiu filosofic" (e vorba de **În căutarea timpului pierdut**). „Sînt un romancier ?" etc. Caietul marchează momentul în care sfîrșesc aceste șovăieli și Proust se decide să vorbească în roman despre scopul vieții sale, despre artă.

„Ultimul Mohican" și autorul său

● S-au împlinit 125 de ani de la moartea lui James Fenimore Cooper, cel care a scris **Ultimul Mohican.** Fiu al unui judecător rural, tînărul Cooper a intrat în marină și a devenit ofițer. Însurat cu o fată de aristocrați, ajunge consulul Statelor Unite la Londra, de unde pleacă în repetate rînduri în călătorii de studii în diverse țări ale Europei. Ideea de a scrie i-a venit într-o seară cînd îi citea soției sale dintr-un roman englezesc foarte plicticos. Convins că el ar scrie mai bine, s-a apucat să o facă, și prima sa carte, **Precaution,** a fost un oarecare succes. A doua, **Spionul,** inspirată din războiul american de independență, îl consacră definitiv. La 30 de ani era autorul a 50 de volume. Multe din ele sînt citite și azi, rămînînd unele dintre cele mai frumoase cărți de aventuri.

AM CITIT DESPRE...

„Mama Irlanda"

MAMA IRLANDA este titlul unei cărți de Edna O'Brien, autobiografie și istorie întrețesute, o viață care numai în Irlanda se putea configura așa, o țară, o lume care nu se lasă fotografiată decît în lumina unei trăiri vibrante.

Mama Irlanda este tema unei noi serii de cărți foarte incitante — romane, eseuri, lucrări de istorie, etc — care contrazic prejudecăți străvechi, înlocuiesc clișeul caricatural al irlandezului trufaș, bețiv, bigot, bătăuș, imoral, prin imaginea complexă a unei națiuni formate din „oameni din Dublin".

Edna O'Brien scrie despre cunoscuți, despre familia ei, despre oameni întîlniți pe stradă, și fiecare este surprins într-un moment unic, revelator al existenței sale. În casa părinților unui băiat care a murit zdrobindu-și automobilul de un stîlp de telegraf, amintirea lui este evocată prin minerul cromat al portierei mașinii, expus pe perete. Vignetele sînt perfecte, înlănțuirea lor are rafinamentul unei culturi în care cizelarea cuvîntului a fost totdeauna la mare preț : în Evul Mediu, numai regii și poeții aveau dreptul să poarte șase culori, în timp ce veșmintele țăranilor trebuiau să fie monocolore, iar celelalte categorii sociale erau îndrituite la o formulă cromatică intermediară. La ospețe, cea mai bună bucată de carne era rezervată bardului. Într-o Europă superstițioasă, antiintelectualistă, irlandezii au continuat, în veacurile acelea întunecate, să aducă cea mai înaltă cinstire literelor. Poate de aceea, Irlanda este țara care, proporțional cu populația ei, a dat lumii cel mai mare număr de scriitori importanți.

De ce n-a avut parte, însă, de o viață națională normală, de ce irlandezii nu trăiesc astăzi, în marea lor majoritate, acasă, ci s-au transplantat peste ocean, devenind o parte net distinctă a națiunii americane, de ce Irlanda însăși a fost și continuă să fie însîngerată de ciocniri violente ? Prea mult ghinion istoric, prea multă asuprire, prea stăruitoare întărîtare a fanatismelor, răspund autorii cărților **Biserica Romano-Catolică și crearea statului irlandez modern, 1878—1886** (Emmet Larkin) și **Diaspora irlandeză în America** (Lawrence J. McCaffrey). Izgoniți de marea foamete (valul de emigrație dintre 1850 și 1870) sau de persecuții (valul de emigrație dintre 1870 și 1922), irlandezii dîrzi, răzbătători, talentați, au format în America grupul etnic cu aproape cel mai înalt venit mediu și cu un procentaj elitar de absolvenți de universități. Și totuși, arată McCaffrey, continuă să fie priviți de sus în Statele Unite, să provoace iritare și invidie și să fie ignorați ca entitate de sine stătătoare de către „Comunitatea academică".

Cărți ca cele semnate de Larkin și de McCaffrey nu vor provoca îmbulzeală în librării, oricît de interesante ar fi tezele și construcțiile lor. S-a întîmplat însă ca, de vreo șase luni, best-seller-ul nr. 1 în America și una dintre cărțile cele mai citite în Marea Britanie, ca să nu mai vorbim de Irlanda, să fie romanul **Trinitate** de Leon Uris. În 751 de pagini, autorul spune povestea Irlandei moderne. Nu face teorie, ci urmărește viața unei familii din secolul al XIX-lea pînă în 1916. Este familia lui Connor Larkin, o familie fictivă, care traversează momente deloc fictive ale istoriei țării ei. Tomas, tatăl lui Connor, e un bărbat dîrz, mîndru, mama lui, terorizată de preoți, de temeri superstițioase, trăiește într-o lume atemporală ; unul dintre frați este nevoit să emigreze în Noua Zeelandă, altul devine preot. Oameni de la țară, care mai păstrează memoria marii foamete, Larkinii sînt absorbiți sau zdrobiți de oraș. Lacomă și coruptă, clasa conducătoare menține intenționat populația în ignoranță, îndemnînd-o să creadă că suferințele vieții sînt date omului pentru a cuceri, îndurîndu-le fără cîrtire, paradisul și atițînd sistematic adversitatea dintre catolici și protestanți. Teribila izbucnire a revoltei populare la Dublin, în 1916, a fost firească pentru o țară în care, scrie Uris, „nu exista viitor, exista doar trecutul, care se repeta necontenit".

Spre deosebire de Edna O'Brien, Leon Uris nu e un minuitor subtil al metaforei. Narațiunea lui densă are însă o irezistibilă putere de a emoționa și a convinge. Este istorisirea unei tragedii reale, cu final încă deschis.

Felicia Antip

Shakespeare în criptogramă

• În anul 1610 a apărut în Anglia o traducere a Bibliei care este considerată o versiune de reper, prin competența ei, denumită de aceea „authorized version". Shakespeare, născut în 1564, împlinise atunci 46 de ani. De aci începe un șir de coincidențe. Dacă se deschide cartea la Psalmul 46 și apoi se numără 46 de cuvinte de la începutul versetului se va găsi expresia „shake". Dacă se numără 46 de cuvinte de la sfîrșitul versetului spre mijloc, se va descoperi expresia „spear". Uimitoarea criptogramă a stîrnit curiozitatea unui erudit episcop, Mark Hudson, autorul unui comentariu recent pe această temă, din „Times". Sînt supuse unei examinări mai multe variante ale traducerii, comparate cu transpuneri mai vechi, din care reiese că cel puțin unul din autorii care au concurat la alcătuirea acelui autorizat text englez al psalmilor a cunoscut bine opera poetului. E de presupus chiar că îi era și prieten și că a dorit să-i dedice cu ocazia aniversării, la 46 de ani, acest omagiu discret. Traducerea Bibliei care a rămas consacrată sub titulatura de „authorized version" a început imediat după urcarea pe tron a regelui Iakob al Scoției, fiul Mariei Stuart și urmaș al reginei Elisabeta. Ea a fost inițiată la Oxford de un înalt colegiu al prelaților. Munca a durat din 1607 pînă în 1610, cînd textul a primit forma finală. Articolul din „Times" socoate că dedicația către Shakespeare a fost în acea vreme un fapt public, ulterior dat uitării. În orice caz, Mark Hudson n-a găsit în nici o interpretare asupra lui Shakespeare din imensa bibliografie mondială vreo referire la această criptogramă.

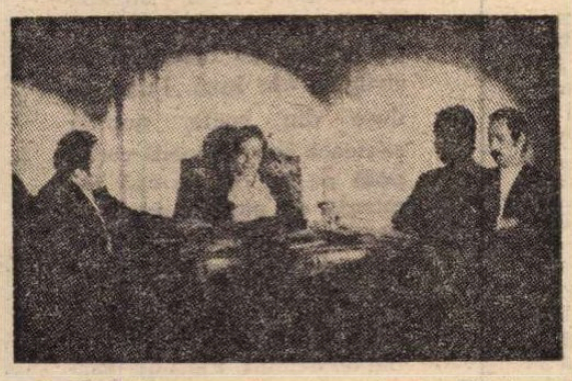
Ediție integrală Pepys

• Publicat pentru prima dată în 1825, fragmentar, deoarece n-a putut fi descifrat, **Jurnalul** lui Samuel Pepys (1633—1703) a apărut recent la Londra în ediție integrală, adică din anul 1660 pînă în 1669. Această ediție completă a **Jurnalului** se remarcă prin faptul că întregește portretul moral al lui Pepys și evidențiază, totodată, diferite aspecte ale vieții sociale și literare engleze din epoca „Restaurației".

Templu al literaturii

• Marile tradiții culturale vietnameze sînt ilustrate, între altele, și de existența, la Hanoi, a unui „Templu al literaturii". Construit în anul 1070, pe lîngă acest templu a funcționat, începînd chiar din secolul al XI-lea, o „Școală de literatură" a tuturor curentelor tradiționale: confucianismul, budhismul și taoismul, pînă în secolul al XIV-lea, cînd s-a format limba literară națională transcrisă într-o formă specifică, numită Nôm.

„Salut tuturor, Marx"



• O piesă la care cei doi autori n-au scris nici un singur rînd. Este vorba de un ingenios montaj de texte, prezentat într-o formă dramatizată. Sursele: schimbul de scrisori dintre Karl Marx — Jenny Marx și Friedrich Engels, poezii de tinerețe ale autorului **Capitalului,** confesiuni ale soției sale, discursul lui Engels la mormîntul celui mai bun prieten al său. Ambiția celor doi autori din R.D.G., Günter Kaltofen și Hans Pfeifer, a fost să surprindă în piesa lor patosul militant, pasiunea muncii, spiritul de solidaritate, afecțiunea generoasă care a caracterizat viața acestor mari revoluționari. Sub titlul **Salut tuturor, Marx,** piesa a fost prezentată la Berlin („Theater im Palast", regia: Han Diether Meves) și la Halle („Foyer II des Landestheaters", regia: Horst Ruprecht). În imagine: o scenă din spectacolul de la Halle cu Marie-Anne Fliegel (Jenny Marx), Horst Lampe (Marx) și Siegfried Voss (Engels).

Werner Krauss

• **În vîrstă de 76 de ani,** a încetat din viață la Berlin istoricul și teoreticianul literar Werner Krauss, membru al Academiei de științe din Republica Democrată Germană. Născut în 1900 la Stuttgart, Werner Krauss a făcut studii de romanistică la München, unde în 1929 și-a susținut teza **Literatura spaniolă a Evului Mediu.** În 1934 publică, urmare a studiilor sociologice pe care le aprofundează în linia lui Marx, **Clasicismul francez din secolul al XVII-lea.** Studiul său despre **Corneille, poet politic** din 1936, a devenit un model al genului. În 1942, e arestat pentru vederile sale progresiste, iar în 1943 e condamnat la moarte. Pedeapsa cu moartea este comutată în urma demersurilor prietenilor săi. Este eliberat, în aprilie 1945, din detenția de la Berlin — Ploetzensee. După război, ocupă catedra de la Marburg. În 1947, este numit director al Institutului de studii de romanistică de la Universitatea din Leipzig. Werner Krauss era considerat unul din cei mai avizați cunoscători ai „Secolului Luminilor", el redactînd, între altele, capitolul **Fontenelle** din **Istoria literară a Franței** în 10 volume, în curs de apariție. Werner Krauss a fost tradus și în limba română cu **Teoria literaturii,** la editura Univers.

Picon inedit

• În editura pariziană **Skira** a apărut **Journal du surréalisme,** antologie, studiu introductiv și note aparținînd criticului literar Gaëtan Picon, recent decedat.

Turneul „Scalei"

• La Washington, ansamblul renumitei „Scala" din Milano a prezentat, între 7 și 19 septembrie, **Macbeth** și **Simone Baccanegra** de Verdi, **Boema** de Puccini, **La Cenerentola** de Rossini. Conducerea scenică a aparținut lui Giorgio Strehler și Franco Zeffirelli. Dirijori au fost Claudio Abbado și Georges Eptre. Cu vizita Scalei și a Operei din Paris se încheie șirul marilor ansambluri artistice europene care au participat la sărbătorirea celor 200 de ani de la întemeierea Statelor Unite ale Americii. Au mai fost prezente ca invitate în sezonul ce a trecut Teatrul Bolșoi din Moscova și Opera Germană din Berlin.

Prezența lui Béjart

• La Moscova, la Teatrul Bolșoi, Maurice Béjart va semna coregrafia pentru două montări: **Pasărea de foc** de Strawinsky și **Simfonia a 9-a** de Beethoven.

ATLAS

Odăi, coridoare, scări, mansarde

• Ce poeme aș putea scrie despre camerele hotelurilor pe care le-am cunoscut în timpul călătoriilor! Ce epopei comice și ce satire aș putea rima cu gîndul la încăperile unde ne petreceam cele cîteva ore ale nopții pe care trupul nostru neînțelegător se încăpățînează să ni le refuze treziei și contemplației! Ce întîmplări burlești aș putea povesti din nemaipomenitele odăi, și scări, și coridoare prin care au șerpuit, amuzate și nevenindu-le să creadă, drumurile noastre!

...Ar trebui să încep, oare, cu descrierea acelui hotel marsiliez de un aspect exterior destul de onorabil, cu un mic restaurant ispititor și intangibil, la parter, de unde urcam pe un fel de bruscă scară în spirală înspre camera noastră de la etajul al treilea? Urcînd încă, țin minte că mi s-a părut ceva ciudat, mai bine zis, am avut o senzație fizică puțin curioasă, dar era prea obositor urcușul, aproape pe verticală, pentru a mai realiza altceva. Abia intrați în cameră ne-am dat seama despre ce e vorba. Dușumeaua era înclinată într-o parte, în așa fel încît toate mobilele, scîrțîitoare și nesigure pe picioare, aveau tendința, stăpînită în ultimă clipă, de a aluneca și a se strînge pe una dintre laturi. Pe masă paharul cu apă trebuia oprit să nu se prăvale dincolo de malul tăbliei, în paturi trebuia să ne așezăm baraje de pături și scaune pentru a nu ne supune legilor gravitației. Tavanul avea și el o înclinație destul de periculoasă și niște crăpături serioase și de rău augur pe lung și pe lat. Era clar că întregul imobil, aplecat vizibil spre stînga, nu va mai rezista mult și că trebuia să ne socotim norocoși dacă prăbușirea se va produce după plecarea noastră, plecare devansată strategic cu cîteva ore și produsă în zorii grăbiți ai zilei, după o noapte în care tresăriserm la fiecare scîrțîitură scoasă de vîntul virtuoz din cele mai ascunse coarde ale clădirii.

...Sau poate ar trebui să povestesc acea seară de la Palermo în care am fost acostați de portarul unui bloc ce conținea mai multe pensiuni și duși spre locuința lui cu trei încăperi de la mansardă, într-o adevărată expediție conspirativă, pentru a nu trezi bănuielile concurenței avantajate de autorizații și firme. Cînd, după ce una dintre camere a fost golită de copii și pusă la dispoziția noastră, iar noi lăsîndu-ne bagajele am vrut să ieșim în oraș, spaima și uimirea gazdelor noastre n-a cunoscut margini. O ieșire ar fi însemnat nenumărate șanse de a fi văzuți de dușmanii care îi pîndesc pentru a-i reclama fiscului că închiriază camere fără a plăti impozitul legal pentru asta. Și, de fapt, ce voiam să facem în oraș? Să luăm aer, am răspuns noi descumpăniți și într-o doară. Prendere aria? s-a minunat nonconformistul nostru hotelier. Venite con me! Și, înainte de a ne da seama ce se întîmplă, am fost scoși din apartament și antrenați pe o scară de incendiu la capătul căreia, după deplasarea abilă a cîtorva țigle, am fost împinși pe acoperiș. Voiesm aer? Iată aer cît voiam, întreg văzduhul orașului care se întindea la picioarele noastre cam nesigure pe jumătatea de metru a luminatorului. Ne apucase o veselie nebună, ne cutremuram de rîs și ne era frică să nu ne pierdem, din cauza hohotelor, precarul echilibru și să ne prăvălim în aerul care ne fusese pus cu atît magnitudine la dispoziție.

...Sau să îmi amintesc acel minuscul soggiorno florentin, cutremurat de rafalele țevilor de eșapament, cu odaia noastră împodobită de un același afiș anarhist repetat de-a lungul pereților și reproducînd fotografia, pe catafalc, a unui tînăr cu fața desfigurată de bătăi. Ne prăvăleam în somn mineralizați de oboseala muzeelor, dar tresăream inspăimîntați de mitraliera acută a străzii, iar în abulia trezirii forțate, în raza fantomatică a farurilor care măturau în goană zidurile, descopeream capul macabru, reverberat ca un țipăt de groază.

...Sau fantasmagorica pensiune de la Nisa în care becurile se stingeau automat din trei în trei minute pentru a descuraja pe cei care ar vrea să le folosească prea mult timp... Sau odaia, sufocată de umezeala fierbinte a New Orleans-ului, peste geamurile căreia se întindea litera N a unei imense reclame fluorescente care transforma somnul într-un coșmar inundat odată la zece secunde de apa intens roșie a neonului pulsînd neobosit...

Odăi, coridoare, scări, mansarde, tapete de hîrtie pătate de soare, tencuieli scorojite de vreme, cuverturi de mătase coaptă de purtare, mușamale și linoleumuri printre care am trecut fericiți și nepăsători, epuizați de frumusețea lumii, incapabili să ne mai întristăm de urîțenia ei.

Ana Blandiana

Gravură japoneză

(Muzeul de Artă al R. S. R.)

• Van Gogh îi scria fratelui său Theo: „...dacă ar fi să vin și numai pentru o zi la Paris, m-aș duce la Bing (magazin de obiecte de artă celebru în epocă), spre a vedea gravurile lui Hokusai și alte gravuri japoneze, din cea mai bună perioadă". Este aici o definiție a destinului artei japoneze și a rolului ei pentru cultura artistică modernă în ansamblul ei. Acest rol face ca astăzi istoria gravurii japoneze să nu mai poată fi despărțită de istoria influențelor ei asupra dezvoltării curentelor europene de artă.

De aceea, o expoziție de un excepțional interes, cum este cea oferită de mai multe colecții de prestigiu din Japonia, în frunte cu Muzeul de artă modernă din Tokio, ne incită la parcurgerea unei cronologii inverse, din care valorile gravurii japoneze clasice se iscă învăluite într-o nouă strălucire.

Prezentarea începe cu lucrări din sec. XVII, atunci cînd noua capitală Edo (azi Tokio), devine centrul însuflețit — deși izolat — al vieții sociale și culturale japoneze. Din forfota acestei vieți își extrag artiștii-gravori „Ukiyo" subiectele de inspirație. „Ukiyo" înseamnă „imagine a vieții curgătoare, trecătoare"; implică, deci, o cuprindere a tuturor temelor, fie cît de modeste. Avem de a face aici cu un program estetic al gravurii, opus picturii „zen" și ierarhizărilor ei tematice. Scenele cotidiene cu figuri feminine, scenele din viața teatrului — frecvente mai ales în gravura secolului al XVIII-lea —, peisajul cu maeștrii lui suverani Hokusai și Hiroshige sînt în același timp document și pretext pentru jocul de forme, într-o unitate care poartă cu sine cele mai înalte sensuri simbolice. Această unitate dintre fapta măruntă și gesturile largi ale artei, care se sprijină pe ideea armoniei dintre om și univers, în temeiul ritmurilor comune, a constituit punctele de atracție pentru artiștii europeni.

Pentru publicul românesc, familiarizat cu gravura japoneză clasică, datorită expozițiilor alcătuite cu lucrări din bogatele colecții ale muzeelor noastre, capitolul

HARUNOBU SUZUKI: **Seară de primăvară**

gravurilor japoneze contemporane care figurează în actuala expunere este de o deosebită importanță prin noutatea și valoarea lui. Regăsim în gravurile secolului XX, de la începutul lui și pînă la zi, aspecte ale limbajelor mai tuturor curentelor dominante în arta mondială. Se afirmă astfel în arta japoneză un proces de osmoză care dovedește vitalitatea și supletea ei. Aflați în fruntea laureaților multor concursuri și expoziții internaționale, gravorii japonezi de astăzi arată o predilecție pentru formatele și formele ample, pentru culorile puternice — în genere mai intense decît cele subtile ale gravurii tradiționale —, pentru rafinament și precizie tehnică. Kazmar Amano, Shivagawa, Toneyama, Kuresaki, Maekawa, Katsuhira reprezintă tendințe diverse, în toate cazurile cu aceeași desăvîrșită acuratețe tehnică. Uneori somptuoasă, alteori de o minuțiozitate cuminte, alteori de o uluitoare virtuozitate, această acuratețe pare a se proclama ca un program estetic, dar și ca un stil de viață.

Amelia Pavel

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

• Aflat în turneu în U.R.S.S., Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra" a prezentat la Moscova și Leningrad comedia **O scrisoare pierdută** de I.L. Caragiale și piesa **Puterea și adevărul** de Titus Popovici. În încheierea turneului compania bucureșteană a mai prezentat în noua sală a Teatrului „MHAT" un spectacol cu **Azilul de noapte** de Maxim Gorki, toate spectacolele fiind viu aplaudate și apreciate de spectatori.

• În Republica Democrată Germană se desfășoară „Zilele teatrului românesc." Manifestarea are loc în șapte orașe; vor fi prezentate în premieră aproximativ douăzeci de piese românești, de Caragiale, Mihail Sebastian, Aurel Baranga, Ion Băieșu, Ecaterina Oproiu, Mircea Radu Iacoban, Dumitru Solomon, Iosif Naghiu, Virgil Stoenescu, Octavian Sava, Paul Ioachim, Alecu Popovici. Participă Teatrul Național din București, Teatrul Național din Iași, Teatrul German de Stat din Timișoara și Teatrul de Păpuși din Timișoara. Se află, cu acest prilej, în țara prietenă, o numeroasă delegație de oameni de teatru români, condusă de artistul poporului Radu Beligan.

• Revista „Cahiers roumains d'études littéraires" formează în ultimul timp obiectul unor noi semnalări, recenzii și mențiuni critice sau bibliografice, dovedind un cerc de cititori în continuă dezvoltare. Astfel, revista maghiară „Nagy Világ" (4/1976, p. 636) prezintă cititorilor săi profilul revistei, compoziția colegiului redacțional, colaboratorii străini, tematica sa variată. Ultimul număr din „Cahiers" (1/1976: **Comparatisme et actualité**) atrage din nou atenția săptămînalului francez „La Quinzaine littéraire" (1—15 august 1976), semnalîndu-se articolul lui Etiemble despre haiku, al lui Adrian Marino despre invariantele mișcărilor de avangardă, cronica traducerilor lui Serge Fauchereau, **Poèmes roumains,** de Tristan Tzara. Intrînd în circuitul bibliografiilor și repertoriilor documentare internaționale, „Cahiers" sînt înregistrate și în „The Year's Work in Modern Language Studies", ed. by Glanville Prince, vol. 36/1974—1975, p. 517; de René Rancoeur, **Bibliographie de la littérature française de Moyen Age à nos jours,** 1974 (Paris, 1975), prin studii semnate în „Cahiers" de Jean Starobinski, Vasile Nicolescu: „Message de Desnos" etc. O mențiune despre ecourile americane ale „Caietelor", în „Romanian Studies Group Newsletter", May 1976, p. 7, etc.

• În Editura „Brill" din Amsterdam a apărut al doilea volum al lucrării **Corpus-ul monumentelor cavalerilor danubieni,** lucrarea prof. dr. docent D. Tudor.

Poznan

O parte din prezidiul Congresului (de la stînga) : **Gian Filippo Pizzo (Italia), Luis Vigil (Spania), Günther Krupkat (R. D. Germană), Ion Hobana (Republica Socialistă România), Vernon Brown (Marea Britanie), Pierre Versins (Elveția), Jan Koprowski (R. P. Polonă), Aleksandr Kulești (Uniunea Sovietică), Jean-Paul Cronimus (Franța).**

Congresul european de anticipație

CUNOȘTEAM Poznanul din 1973, cînd fusese gazda întîlnirii autorilor de science fiction din cîteva țări socialiste. Din fericire, l-am cunoscut atunci, pentru că acum n-am mai putut să rătăcesc pe străzile lui pătrunse încă de aroma evului de mijloc. Programul Congresului prevedea și ceasuri de repaos... în care aveau loc ședințele Comitetului European, alcătuit din reprezentanți ai celor douăzeci de țări participante. Și cum nu mai beneficiam de traducerea simultană în cinci limbi, rezervată ședințelor plenare, discuțiile parcurgeau itinerarii lingvistice sinuoase, făcîndu-ne să intrăm mereu în criză de timp.

Să lăsăm însă regretele benigne, a căror pondere în amintirile mele despre Congres este cu totul neglijabilă. Cea de-a treia reuniune la nivel european a scriitorilor, editorilor, artiștilor plastici și amatorilor de science fiction a constituit, fără îndoială, un remarcabil succes, datorită în primul rînd eforturilor Comitetului de organizare condus de colegul nostru Czeslaw Chruszczewski, președintele Asociației scriitorilor din Poznan. Ospitalitatea ireproșabilă a avut drept corolar un program de o fericită diversitate, care a alternat expunerile, vizitarea expozițiilor (de cărți, reviste, pictură și grafică), proiecțiile de filme, momentele festive și discuțiile pasionate, prelungite mult după miezul nopții.

După salutul adus participanților de primarul orașului și cuvîntul președintelui Comitetului de organizare, seria expunerilor a fost deschisă de Voicu Bugariu, cu **Prolegomene la o estetică a science fiction-ului.** Au urmat, în ordine, **Literatura științifico-fantastică și omul în lumea contemporană** de Evgheni Brandis (U.R.S.S.), **Science fiction-ul** în Anglia de Brian Aldiss (Anglia), **Un model al realității în afara tărimului real** de Konrad Fialkowschi (R.P. Polonă), **Science fiction-ul și literatura** de Manuel vanLoggem (Olanda). Am apreciat îndeosebi concluziile pertinente ale lui Bugariu, întemeiate pe analiza romanului lui Stanislaw Lem, **Solaris** (o mai veche obsesie fructuoasă a criticului, și considerațiile lui Fialkowschi despre raportul dintre realitatea și realitatea imaginară a anticipației. O ilustrare-surpriză a acestor considerații ne-a fost oferită de oaspetele de onoare al Congresului, cosmonautul Alexei Leonov. Primul om care a părăsit cabina spațială aflată în zbor orbital și a evoluat în cosmos s-a referit la coincidența dintre impresiile sale și acelea ale eroilor povestirii lui Țiolkovschi, **În afara Pămîntului.** După jumătate de secol, visul unui mare savant și-a găsit o splendidă confirmare — și nu numai în privința detaliilor tehnice. Iar omagiul adus de Leonov acestei anticipații clasice se justifică și prin statutul de artist al cosmonautului, picturile sale pe teme cosmice, pe care le-am văzut la Heidelberg în 1970, fiind distinse cu unul din marile premii ale Congresului. Dar să nu ...anticipăm.

DISCUȚIILE pe marginea expunerilor — la care au luat parte Victor Bîrlădeanu, Adrian Rogoz și semnatarul acestor rînduri — s-au concentrat asupra rolului science fiction-ului și a viitorului său în cadrul literaturii generale. Sînt, de altfel, temele de predilecție ale interviurilor pe care le-am dat posturilor de televiziune din Varșovia, Sofia și Berlin, ca și ale meselor rotunde la care am participat alături de colegi din alte țări. Am susținut și cu aceste prilejuri că, dacă, asemeni genurilor „tradiționale", anticipația contribuie la cunoașterea și înțelegerea problemelor lumii contemporane, rolul ei specific constă în pregătirea cititorilor pentru șocul viitorului. Este ceea ce îi conferă garanția perenității, întrucît confruntarea cu viitorul va constitui întotdeauna o dimensiune esențială a experienței umane.

Congresul ne-a oferit și posibilitatea de a cunoaște **de visu** specimene ale producției editoriale foarte vechi și foarte noi. Standurile instalate pe culoarele clădirii Consiliului Voivodal au polarizat atenția participanților, care și-au exercitat îndelung dreptul de a răsfoi paginile închise între copertele viu colorate ale colecțiilor de mare tiraj, sau de a privi cu reculegere edițiile rare ale operelor unor precursori ca Cyrano de Bergerac, Holberg, Swift, Mercier etc. Asiduu frecventat a fost și standul nostru, care prezenta, pe lîngă lucrările originale și traducerile din maeștri clasici și contemporani ai genului, cîteva dintre volumele care au început să-i familiarizeze pe cititorii străini cu anticipația românească. Printre ele, cel mai recent, antologia **Ludzie i gwiazdy,** editată de Wydawnictwo Poznanskie în cinstea Congresului și cuprinzînd, alături de povestirile unor autori din alte țări socialiste, **În cerc, tot mai aproape** de Vladimir Colin și **Oameni și stele** de Ion Hobana, aceasta din urmă dînd titlul antologiei.

Cele cinci seri ale Congresului au fost consacrate Festivalului filmelor științifico-fantastice. Am revăzut **2001 — O odisee spațială** de Stanley Kubrick și **Solaris** de Andrei Tarkovski, opere care demonstrează netemeinicia afirmațiilor despre imposibilitatea science fiction-ului de a fecunda în chip fericit cea de-a șaptea artă. Festivalul ne-a oferit și satisfacții mai calme, datorate unor pelicule ca **Acțiunea Bororo** (R.S. Cehoslovacă), **Odiseea submarină** (Canada), **Scufundarea Japoniei** (Japonia). O mențiune pentru **Întîlnire pe Casiopeea** (U.R.S.S.), film destinat copiilor și adolescenților, notabil prin realismul științifico-fantastic al decorurilor, acuratețea efectelor speciale, umorul de bună calitate al unor secvențe. Și o revelație : **Lumea Vestului sălbatic** (S.U.A.), Recitalul actoricesc al lui Yul Brynner, în rolul unui robot umanoid de o neliniștitoare perfecțiune, potențează satira tragică la adresa unei societăți în care progresul tehnico-științific nu este însoțit de un progres moral corespunzător. Cinematografia noastră a fost reprezentată de filmele de animație ale lui Sabin Bălașa, **Odă** și **Galaxie,** poeme cromatice salutate cu sincere aplauze.

DINCOLO de manifestările prevăzute în program, farmecul unui astfel de congres constă, în egală măsură, în discuțiile purtate la micul dejun, în pauze, sau la sfîrșitul zilei de lucru (de fapt, de la deschiderea ședințelor de dimineață și pînă la terminarea proiecției ultimului film treceau, evident, mai mult de opt ore). Protagoniștii erau prieteni mai vechi, ca Pierre Versins și Peter Kuczka, Ermei Parnov și Luis Vigil, Elka Konstantinova și Bernard Goorden, Jan Koprowski și Jean-Paul Cronimus, Joszef Nesvadba și Pierre Barbet, sau autori și „fani" entuziaști pe care i-am cunoscut la Poznan, ca Sam Lundwall, Elisabeth Vonarburg, Zoran Zivkovič, Mariana Curia, Gian Filippo Pizo, Ion Bing și mulți alții. Venind din țări cu rînduieli și obiceiuri diferite, uneori chiar contrastante, eram uniți în aceeași dragoste pentru literatura căreia îi slujim, în aceeași credință că ea poate să dureze punți de lumină între oameni.

În ultima după-amiază a Congresului a avut loc, într-un parc din împrejurimile Poznanului, „picnicul fantaștilor", recepția de rămas bun oferită de președintele Consiliului Voivodal. Cu acest prilej, au fost decernate premiile și diplomele atribuite de juriul internațional, printre laureați numărîndu-se Vladimir Colin și Mircea Opriță — o nouă recunoaștere a maturizării anticipației românești. De altfel, întreaga noastră delegație (în afara celor amintiți pînă acum, au mai fost prezenți Constantin Cubleșan, Dan Culcer, Mircea Șerbănescu și Ovidiu Șurianu) s-a bucurat de o atenție deosebită, stabilind numeroase contacte, purtînd discuții prietenești, strîngînd materiale destinate publicării în țară.

Seara tîrziu, în holul hotelului, am schimbat ultimele adrese, făgăduindu-ne că vom păstra legătura prin scrisori. Melancolia despărțirii era temperată de gîndul că peste doi ani vom fi din nou împreună, probabil în Republica Democrată Germană, potrivit invitației lansate de Günther Krupkat. Precum se vede, harul anticipării poate fi cîteodată util nu numai pe tărîmul creației literare...

Ion Hobana

Sport

Fără de margini, toamna...

IN sfeșnice de iarbă
ard lacrimi de miere.
Cerul e dulce ațipit
și-n verde bat numai arborii misterului. Zilele sînt
scîntei dintr-un pod de lemn
care-a luat foc sub copitele
cailor ce-au băut sîngele
verii. Tristețea toamnei e
de busuioc. Aerul înțeapă
și doare și arde-n el o lampă hrănită cu frunze și cu
struguri din lună. Puțin a-
duse din spate, nopțile
se-neacă într-o moară veche
pusă pe un cot de apă luminată de povești, unde se
duce-n asfințit o corabie din
lemn de lămîi, și cînd cora-
bia aia se scufundă, îndărăt începe să se întindă vreme de demult. Fără de marginea cerului e bătută de-un
călcîi spunînd despre iubiri
pe care nu mai știm să le
trăim. Trece, spînzurată-n-
tre doi nuci, o trăsură cu
vis mort, pînze galbene, fu-
megînd o lene scumpă, se
alintă-n neființă, — ce de
fulgere-au pierit ! — roțile se bat c-un vierme, palid
se însămînțează-un taur pe
izvorul dintre zodii. Iată-mă
zidit în lume sub doi nori
îmbobociți de tunet : gîndul
că-i zădărnicie, zîmbetul că
toți uităm. E o toamnă ce
mă urcă într-un turn prin
care trece drumul păsărilor
ce ne lasă. Și mă paște-un
dor de-a fi aiurea de la genunchi în tîmplă. Soldați de
iarbă, în uniforme de iarbă,
bat un război cu iarba. Și
spaima are culoarea vinului
fierbînd.

Fără de margini, toamna...
Și scriitor fiind îmi pare
rău că n-am putut să-mi petrec copilăria în cinci sute
de sate și zece orașe !

Fănuș Neagu

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director : GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2 — B3 Telefon : 17.60.10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.83.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII".

2 lei